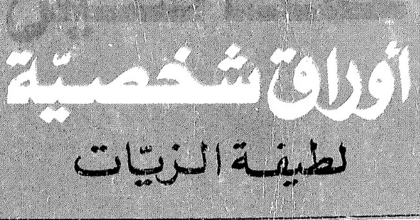




أوراق شخصية

لطيفة الزيات



سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد

مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

KITAB AL-HILAL

NO . 502 - OCT - 1992 العدد ٥٠٢ ربيع ثانى – اكتوبر ١٩٩٢

FAX 3625469 . فاكس

اسعار بيع العدد فئة ٢٠٠ قرش

سوريا ١٠٠ ليرة ، لبنان ٥٧٠٠ ليرة ، الأردن ١٦٠٠ فلس ، الكويت ١٠٠٠ فلس
السعودية ١٢ ريالا ، تونس ٢ دينار ، المغرب ٢٥ درهما ، البحرين ٢٠٠ر١ دينار
الدوحة ١٢ ريالا دبي/أبوظبي ١٢ درهما ، مسقط ٢٠٠ر١ ريال ، غزة ٢ دولار

اهداءات ٢٠٠١

المستشار/ رابح لطفي جمعة

القاهرة

حملة تفتيش

« أوراق شخصية »

بقـــلم :
لطيفة الزيات

●

دار الهلال

الغــــلاف للفــنان
محمـــد أبو طالب

الجزء الأول

١٩٧٣

١٩٧٣

مارس ١٩٧٣

فى الغرفة المجاورة يحتضر أخى عبد الفتاح، لايعرف أنه يحتضر، ولا أحد سواى فى البيت يعرف. منحه الطبيب فسحة من العمر من ثلاثة إلى ستة أشهر. مابين فترات التمريض، وصناعة البسمات والدعابات وتزوير الروشتات حتى لا يعرف أخى بطبيعة مرضه، وبحقيقة أنه يحتضر، أجلس لأكتب، أدفع الموت عنى فيما يبدو أنه سيرة ذاتية لا يكتب لها الاكتمال. يموت أخى فى مايو ٧٣، وتتوقف مع موته سيرتى الذاتية. وفيما يلى ما كتبت فى هذه الفترة .

- ١ -

امتد التغيير إلى المنطقة التى ولدت فيها فى دمياط، تلك المدينة التى ترقد فى حضن النيل والبحر الأبيض المتوسط. وامتلأت

المنطقة بالمبانى الصغيرة المتلاصقة والقميئة بحيث يتعذر علىّ الآن تحديد الموقع الذى قام عليه بيتنا الكبير والقديم. ولقد كان جامع الشيخ على السقا علامة مميزة لهذا البيت القديم ولم يعد، فقد هدم المسجد وبنى من جديد على مساحة ربما جارت على جانب من بيتنا القديم .

ومازالت صورة بيتنا القديم محفورة فى ذاكرتى، ورائحة قدمه العطنة تملأ كيانى رغم انقضاء فترة طويلة على إزالته. ولا غرابة فى ذلك، فقد ولدت فيه فى ٨ أغسطس ١٩٢٣، وقضيت فيه السنوات الست الأولى من عمرى. وعدت إليه كل صيف من مدينة أو أخرى حيث تنقل أبى بحكم وظيفته فى مجالس البلديات من دمياط إلى المنصورة إلى أسيوط إلى أن مات وأنا فى الثانية عشرة من عمرى. وقد قضيت فى البيت القديم كل عطلة دراسية صيفية ونحن نقيم فى القاهرة بعد موت أبى إلى أن تخرجت من كلية الآداب عام ١٩٤٦. وعدت إلى البيت القديم مرات ومرات بعد أن تخرجت، ومن المؤكد أنه كان موجودا لم تتم إزالته بعد سنة ٤٩ فى أواخر الأربعينات، فقد خرجت من سجن الحضرة فى الإسكندرية إلى البيت القديم بحكم مع إيقاف التنفيذ .

ومنذ أن تغيّر وجه المنطقة وتلاصقت فيها البيوت القميئة يتيه بينها الجامع الضخم كنغمة نشاز، وأنا لا أكف عن التساؤل أيها بيتنا القديم؟ وهل يدرك المترددون على المسجد والحرفيون وصغار الموظفين الذين يواجهون كل شهر أحكاماً بإخلاء مساكنهم، أن أحذيتهم المهترئة تدق بئرا من الإسمنت تشق بطن الأرض بعمق عشرة أمتار وتمتد عشرين مترا طولا وعرضاً ؟



ورث جدى عن أبيه البيت القديم، وعدة سفن شراعية كبيرة تعبر البحر الأبيض المتوسط إلى موانئ الشام. وكان من المفروض أن يوفر هذا الإرث لجدى حياة الأغنياء لو سارت الأمور على ما اعتادت أن تسير عليه، ولو لم تتآزر على أسرتى العوامل الطبيعية وتدهمها بلا رحمة عجلة التغيير .

ولم يكن جدى الوريث الوحيد، بل أحد وأصغر الورثة. وحين بلغ السن القانونية ، كان رغم مابُدد من ثروته رجلا غنيا . لم يكن يُعبئ الذهب فى الزكائب كما كان يفعل أبوه (على حد رواية جدتى والعهدة على الراوى)، ولكن سفنه الشراعية السبع كانت تقلع محملة بالبضائع من ميناء دمياط وتعاود الرسو فيه بصعوبة أكبر

كل مرة، والرمال تتكاثر فى الميناء الضحل تهدد بالإطاحة بالسفن سفينة بعد سفينة .

وكان البيت كما ورثه جدى يتكون من جناحين: جناح للأسرة وجناح للضيوف من الرجال، يفصل بينهما حوش ضخم مرصوف بالبلاط الإيطالى الملون من ناحية وحديقة من الناحية الأخرى. ويتكون جناح الأسرة من دورين يخصص ثانيهما لسكن جدى، ويشغل أولهما المنافع التى تخدم الأسرة وضيوفها، حجرة مدخل البئر التى تستخدم لتخزين المياه تحت الأرض، وحجرة العجين، وحجرة الخبيز والطبخ ذات الموقد الحجرى الكبير، وحجرة لتخزين الخشب الذى يزوّد الموقد، ودورة للمياه، وصالة تجمع هذه الحجرات. ويؤدى إلى الدورين باب خاص للأسرة يخلص بسلم حجرى يتجاوز الدور الثانى إلى السطح .

وبينما يشغل الجناح المخصص للأسرة ومنافعها ثلث مساحة البيت، يشغل المكان المخصص لاستقبال الضيوف من الرجال تتقدمه الحديقة والحوش بقية المساحة. وفى أقصى الطرف الآخر من البيت تقع حجرة المندرة من حجرة واحدة تمتد بعرض البيت تنعكس فيها الشموع فى النجف الكريستال فى عشرات من المرايا

البلجيكية الضخمة مجمعة لضوء باهر ينعكس على موائد رخامية، ومقاعد وأرائك أرابيسك سوداء مطعمة بالصدف وسجاجيد عجمية يغلب على نقوشها الفارسية اللون الأحمر. وتتقدم المندرة شرفة صيفية بنفس العرض والاتساع تنزل بعده سلالم إلى الحديقة والحوش المرصوف بالبلاط الملون. ويؤدى إلى جناح الضيوف هذا باب خشبى كبير محلى بالورود النحاسية الصفراء يعتبر الباب الرئيسى للبيت. وفى هذا البيت الذى شغى يوما بحياة لا أعرفها، ويتأتى علىّ أن أبنيها من حكايات جدتى، ولد أبى وأخوتى عبد الفتاح ومحمد وصفية. وولدت .



فى طفولتى حكت لى جدتى نوعين من الحكايات، حكايات عن الجن والعفاريت والشاطر حسن، وحكايات عن صبىّ أبى وشبابه فى البيت القديم. اقتضانى النوعان من الحكايات نفس الجهد النفسى المطلوب من متلقى القص الروائى والذى يسميه الناقد الإنجليزى كولريدج بإيقاف عامل عدم التصديق .

وبمجرد أن تنحسر عنى نظرة جدتى وسحر الحكاية، يغلب علىّ

عامل عدم التصديق. ويصعب عليّ التوفيق بين الحياة التى تسبغها جدتى على البيت القديم والحياة التى أعرفها، ويستحيل عليّ التوفيق بين أبى الذى يُملى على كل من بالبيت الهدوء بهدوئه المطبق، وبين الشيطان الوسيم المحب للحياة والمتطلع للمستقبل فى شوق يسابق به الأيام الذى يطلع عليّ من حكايات جدتى. وأميل إلى الاعتقاد أن الأمور تختلط على جدتى، وأن الصبى المتوهج والشاب الملئ بالحيوية الذى تحكى عنه قد يكون الشاطر حسن ذاته أو أى شاطر من الشطار غير أبى. والشاطر المفروض أنه أبى، يعتلى الدولاب يضع فوق رأسه علبة الطربوش المسدسة الأضلاع مصراً على أنه نابليون، وهو يهبط السلم لا كغيره من عباد الله على الدرجات بل متزحلقاً على الدرابزين الخشبى مطلقا صيحة هيلاهوب منزرعاً فى بئر السلم انزراع المرساة فى الميناء، وهو يمشى على حبل الغسيل المشدود فى السطح حاملاً فى كل يد ملاءة بيضاء ممتطيا السارية مطلقاً فى نهاية المطاف الشراع استعداداً للإقلاع. وسكان البيت رجاله ونساؤه يلاحقونه بشربة زيت الخروع، أو ليرغموه على أمر لا يريده، وهو يسبقهم ولا يلحقون به أبداً، يختفى ويظهر كلما خفت المطاردة

مستفزا للمزيد من المطاردة، ومنطلقا أخيراً إلى الشارع حين يكاد، ولا ينطبق عليه الحصار .

وعصا جدتي ترتفع الآن وتنخفض والشيطان الوسيم الذى ليس لوسامته وشقاوته فى البلد مثيل، يقفز كالبهلوان، يعلو فوق مستوى العصا ويهبط، يلتوى حول العصا وينفلت، والعصا كل مرة تخيب ولا تصيب، والنساء من الجوارى الحبشيات والشغالات يتجمعن فى الصالة يرقبن المشهد باسمات مشجعات للشيطان الوسيم. والعجين فى الماجور يخمر، وصوانى أم على تشيط، والولد يكبر ولا يكف عن الانحشار بين الحريم فى سن لا يجوز فيها الانحشار بين الحريم، والأب لا يردع، والنسوة الفاجرات يحشون فمه بالفطائر الساخنة بالقشطة وعسل النحل، ويحشون أذنه بالهمسات، ويخفينه عن عينى جدتى خلف العبايات وأشوال الدقيق وأكوام الخشب وضحكاتهن تقصر وتتقطع، وأجسادهن تترقص حتى تكاد تنخلع، والخشب فى الفرن يئز واللهب يتقد والولد يكبر، ولولا ستر الله لتلف آخر تلف. فهو قد بدأ يتردد على المندرة حيث تدور الرءوس والكئوس، وتمتد المآدب كل ليلة حتى «وش الفجر»، والأب لا يردع والرجال لا يستحون، يشاكسون الولد إن كف عن مشاكستهم يتعجلون فيه الذكر، يلقون فى وجهه بالنكات كالكور،

وتتعالى ضحكاتهم مشجعة وهو يلتقطها ويعاود قذفها واحدة بواحدة .

والرجال يعاملون الولد كما لو كان رجلاً، يحكون أمامه حكايات البحر والموانئ ويفتحون عينيه قبل الأوان على دنيا غير الدنيا ، ونساء شقر وسمر وصفر وحمر و«بلاوى زرقاء»، والولد يطلع كل ليلة مخموراً بلا خمر، يحلف أنه لن يعود فى الغد إلى المدرسة، وأن يقلع على أول سفينة تقلع من سفن أبيه، كما فعل أخوه الأكبر من قبله. وجدتى تقفل عليه الباب ليذاكر، وليفتح عليه الله بسكة السلامة ويُجنبه سكة الندامة، ولكن الولد يتبخر كالدخان من الحجرة المغلقة، ولولا سقوطه جريحاً مرة وهو يتسلل على المواسير إلى المندرة لما عرفت كيف يتبخر .

والدنيا تتغير والولد عنيد كالثور مثل أبيه لا يفهم، يحلم بالبحر والموانئ البعيدة صاحيا ونائما ، ويحب السهر والسمر والضحك والنساء والمريسة. والأمور تفلت من جدتى فلا تكاد تعرف من أين تتقى الخطر، فالصبايا من آخر البلد يترددن على البيت ليعاكسن الولد، ينحشرن فى طابور الجيرة الذى يتردد على البيت كل صباح يتزودن بالماء العذب من حنفية البئر التى ليس لها فى البلد مثيل،

يبـدين للولد وهـو يشـرف على حنفـيـة البـئـر من المفـاتن مـا يوقع بالعابد. غير أن الولد باسم الله عليه، يتلوّن كحربـاية ويتـجلى أمام الأغراب بوقـار ولا وقـار ابن الخـمـسين، ويلجّم الطابور الطويل من النساء والصبايا وهو يمتد أمام باب البيت عبر الردهة، في الصـالة المؤدية إلى حـجـرة البـئـر. وتنحـسـر كل بعـد أن مـلأت زلعتـهـا أو بلاصـها أو صـفيحتها وهي تدعو الله أن يبقي بيت السيد الصـغير مصدراً للخير والعطاء.

وكشـهرزاد حين تكف في الصـباح عن الكلام المباح، تكف جدتي كلما ارتـفع صـوت أبي في الغرفة المجـاورة متـهدجاً بدعـائه الأثير، متوجها إلى الله بهذه الطبقة من الدموع التي لا تفارق عينيه.

– اللهم لا أسـألك رد القضـاء ولكن أسـألك اللطف فيه.

ويرتفع صـوت عمي يحكي لامـرأته الشامخة الصـامـدة كيف قابل المحـافظ وحل المشـاكل وسـوى الهـوائل، ويضـحـك جـدي ضـحـكة خـالصـة كضحكة الطفل الرضيع. ويسوّد وجه جدتي وتشير بيدها النحـيلة المعـروقـة إشـــارة تشـمـل أبي وعـمـي وجـدي، وتكمل الحكـــاية وهي تتدثر بتلك النظـــرة التي أسـرتني وأخـــافتني معا وأنـــا طفلة .

تقول جدتى إنها لم تطلب من الله شيئا سوى أن يكون نصيب ولديها غير نصيب أبيهم، وأنها امتنعت عن الصلاة يوم أقلع أبى على سفينة من سفن أبيه وهو فى السادسة عشرة من عمره. فقد عرفت من البداية أن الدنيا قد تغيرت، وأن سفن جدى ستتحطم الواحدة بعد الأخرى فى الميناء الضحل على مرأى منه ومرأى من أولاده، وأن الكارثة واقعة لا محالة حتى وإن لم تتحطم سفن جدى.

وقبل أن تتجه جدتى إلى الله بهذا الدعاء، كانت أرضها الزراعية التى ورثتها عن أهلها قد تحولت إلى سفن تتأرجح على الأمواج وتتفتت فى الميناء الضحل، وكان أهلها قد تكاثروا على جدى يقنعونه بتحويل تجارته إلى مجال غير مجال البحر الذى تترسب فى مينائه الضحل الرمال، أو استبدال التجارة بأرض زراعية أو مشروع آلى. ولكن جدى سخر من أهل جدتى الواحد بعد الآخر، علما بأن أهلها ليسوا بهفية، فهم أسياد البلد، أصحاب المصنع الآلى لصناعة النسيج وأصحاب الأرض الزراعية .

وعندما تحطمت سفينة جدى الأولى، كان مطلب جدتى إلى الله قد أصبح أكثر تحديداً وأكثر إلحاحا، فقد اقتصر هذا المطلب على

تجنيب ابنها الأصغر، الذى هو أبى، مصير أبيه وأخيه. ولم يكن هذا بالمطلب العسير كما تقول جدتى، فابنها الأصغر يتمتع بذكاء ليس له مثيل، وكان من المفروض أن يفتح الله عليه ويفهم أن الدنيا تتغير وأن يواجه هذا التغيير. أما ابنها الأكبر فكان نسخة من أبيه، يطلع من كل مشكلة كالشعرة من العجين، وينسب كل مصيبة إلى عيون الحساد، أو عمل معمول من الشامتين، ويصبح خالى البال يلعن خاش الزمن الغدار الذى لا يهب إلا اللئام، ويحكى ولا كأنه الملك سليمان ويسحر الرجال والنساء بحكاياته ونوادره ولا سيدنا يوسف عليه السلام، ويظهر بمظهر السلطان ويشعر برضا السلطان وإن لم يملك «اللضا». وقد أدمن البحر عمره، ولم يجن من البحر سوى العقم، فقد فقد القدرة على الخلف، كما تؤكد جدتى، أثناء حادث تعرض فيه لغرق مؤكد، ومع ذلك عاود الإبحار.

وعندما تحطمت سفينة جدى الثانية على كثبان الرمال فى الميناء، انفجر ابن عمة جدتى، صاحب مصنع النسيج الآلى فى دمياط قائلاً: يا عيوشة الدنيا تغيرّت، وزوجك ثور أعمى لا يسمع ولا يرى، مراكب زوجك شراعية ولم تعد تساوى بصلة، سواء انسدت الميناء أو لم تنسد، المراكب الآن تمشى بال.....

وعندما تصل جدتى إلى هذه النقطة تتعثر دائما فى السرد وقد نسيت تماماً بماذا تمشى المراكب، وأحاول أن أكمل بعد أن تعلمت جملتها، ولكنها لا تسمعنى وفى عينيها تلك النظرة التى أسرتنى وأخافتنى معا، تؤكد أن الدنيا تغيّرت، وأن المراكب والمصنع وكل شئ يمشى بهذا السخام الذى نسيت اسمه، وأن ابن عمتها قد أفهم أبى هذه الحقيقة مراراً وتكراراً، وحثه على أن يكمل دراسته فى المهندسخانة، ووعده أن يرسله إلى بلاد برة ليدرس ويصبح مديراً قد الدنيا لمصنع النسيج، ولكن أبى، رغم ذكائه، لم يفهم ولم يعتبر، ظل يتسلل إلى المندرة ومن المندرة إلى البحر يهزأ كل ليلة مع تجار البحر بالرجال الخضر الذين ارتضوا هجرة البحر وركنوا كالنسوة العواجيز لاقتناء الأرض، والذين قصرت حواسهم عن اغتنام بريق الذهب ووهج الماس والزمرد والياقوت والعقيق، واكتفت بملمس الفضة الممسوح. ويتندر أبى كل ليلة مع المتندرين بمصنع النسيج الآلى بالبلد الذى هو بدعة البدع وخرافة الخرافات وحماقة الحماقات والطريق الأكيد للخراب، كما يعتقدون. وترتفع الضحكات فى المندرة، والمصنع يستحيل إلى نكتة الليلة وكل ليلة، والرجال يتقافزون على المقاعد والضحكات تتعالى، وأنوار الشموع تهتز فى النجف منذرة بالانطفاء وطبقات الدهان تتساقط القطعة بعد القطعة من جدران البيت القديم .

كانت جدتى تحكى حكاياتها عن البيت القديم وهو فى أوجه وهو فى انهياره، عن زوجها وهو يعمل وهو يسامر فى المندرة، عن بنتها وهى تلبس طرحة الزفاف وهى تُطوى فى الكفن يوم أطلقت وليدتها الأولى صرختها الأولى، عن مراكب جدى وهى تقلع خافقة الشراع وهى تتحطم على كثبان الرمال فى الميناء وعن عودة جدى وأبى وعمى مكلومين بعد أن أنقذوا آخر ما يمكن إنقاذه من المركب الذى تفتت إلى قطع فى الميناء، بنفس الحيدة التى يطلبها المسرحى الألمانى بريخت من ممثليه على خشبة المسرح. كان بريخت يقول لزوجته ولممثلته الأولى ، التى أرخى عليها الستار يوما لأنها انفعلت: لا تنفعلى ولا تتمثلى نفسك البطلة، تصوّرى أنك تجلسين وصديقة تتسامران، وأنك تعاودين التقاط السيجارة التى نحيتها جانبا بعد أن حكيت للصديقة حكاية حدثت لامرأة أخرى، لا لك أنت. ولم تكن جدتى فى حاجة إلى أية إرشادات مسرحية، فلم تكن تمارس أى نوع من الانفعال: كانت تعاود التقاط القميص الذى ترتقه، قميص جدى أو أبى أو أخى، بعد أن تحكى حكاية تبدو وكأنها لم تحدث لها هى بل لامرأة أخرى .

كانت جدتى تحكى فى حيدة مطلقة وفى عينيها تلك النظرة التى

لم أدرك معناها إلا حين أطلت علىّ بعد فترة من الزمن من عينى تمثال لامرأة في متحف التاريخ الطبيعى فى لندن، نفس النظرة التى أطلت علىّ من عينى أبى يوم فاجأته على غرة فى غرفته خالعا القناع، والتى أطلت علىّ بعد ذلك بسنين، ونحن نلتف حول سرير أبى، فتية خضراً وأطفالاً، نُقرّب المرآة من فمه لنتبين إن كان يتنفس، والمرآة لا تتعكر لأن الميت لا يتنفس .

فى متحف التاريخ الطبيعى بلندن وقفت طويلاً أمام تمثال نحته المثال لنفسه ولزوجته، وعيناى تنتقلان بين الزوج والزوجة فى تذوق كامل للمفارقة المضحكة التى تنطوى عليها الشخصيتان. النحات رجل ممتلئ، ضحوك، فى ملابسه وفى وقفته وفى جسده وحركاته وملامحه استعراض وادعاء مفتعل بالقوة. وجهه وجه طفل أو وجه أبله، ومن عينيه تطل نظرة الرضا الكامل عن النفس التى لا تطل إلا من وجه طفل أو أبله. وزوجة النحات نحيلة معروقة قصيرة ممصوصة كجدتى، ترخى على رأسها طرحة كما ترخى جدتى، وتشيح بوجهها اللماح بعيداً، جبهتها عريضة، وملامحها دقيقة ورقيقة. وتبخر كل إحساس بالمفارقة وعيناى تتسمران على النظرة التى تطل علىّ . من عينى المرآة أطلت علىّ نظرة جدتى ونظرة أبى

ميتاً، نظرة من عرف كل شئ، وتقبل كل شئ ولم يتبق ما يود أن يعرفه ولا ما يخاف أن يعرفه .



في حديقة بيتنا القديم شجرة جوافة عاقر تحجب الحديقة والشارع عن نافذة حجرتي، التي كانت يوما حجرة جدتي. وفي كل سنة يُسمد أبي الحديقة وينتظر، وفي كل سنة تزدهر الشجرة ولا تثمر. وبعد أن أُقتلع أبي من بيته وبلدته ·وبدأ ينتقل بحكم وظيفته من محافظة إلى محافظة، كف عن تسميد الحديقة، ولم تعد الشجرة حتى تُزهر. وتطلب مني الوضع وقتا طويلاً للتسليم بأنني لن أستيقظ يوماً لأمد يدي من نافذتي وأقتطف ثمرة جوافة. واستحال عليّ أن أصدق ألا تثمر شجرة الجوافة في نفس الوقت الذي تشق فيه الزهور البرية أسوار المنزل الرطبة. وانتظرت هذه المعجزة سنين وسنين وأنا أرقب الغصون المتشابكة والأوراق الخضراء تعكس عشرات الظلال من الخضرة في عتمة الغسق، ووهج الشمس، وبنفسجية الغروب، والشجرة تطول وتمتد وتشيخ وتزداد مع الأيام ضخامة .

وبعد موت أبى توقفت عن النزول إلى الحديقة بالرغم من حقيقة أنى كنت أمضى كل عطلة صيفية فى البيت القديم، ربما اكتشفت بعد أن كبرت أنها لم تكن حديقة على الإطلاق، بل مرعى أعشاب لثعابين الحدائق الصغيرة، وربما كان التدهور المادى قد وصل إلى حد أصبح معه من المستحيل الاستمرار فى محاولة الإبقاء، ولو ظاهرياً، على ما كان عليه البيت القديم .



كان معمار البيت الذى وعيت عليه غير معمار البيت الذى وعى عليه جدى، إذ عجز جدى عن بناء بيت مستقل لكل من أبنائه كما فعل أبوه، واضطر أن يضيف إلى المبانى القديمة مبانى جديدة بلا تخطيط كلما ترملت قريبة من أقاربه أو كبر ابن من أبنائه وتزوج. ولم تكن هذه الإضافة بالإضافة السهلة فى بيت لم يعد لإضافة، بيت تاجر خصص ثلث مساحته للسكن وبقية المساحة للضيوف وخدمة مطالب الضيوف. ومن ثم جاء المعمار الذى وعيت عليها جامعاً للأضداد، موحيا بالضخامة والضياع والانعزال فى نفس اللحظة التى يوحى فيها بالازدحام إلى حد الاختناق.

وابتدأ جدى يضيف طوليا إلى المساحة المخصصة للسكن فى البيت القديم، وانتهت هذه الإضافة بدور ثالث يتكون من ثلاث شقق

ضيقة وقميئة ترتفع وتنخفض بعدة سلالم بعضها عن البعض، وتختفى الواحدة عن الأخرى تماماً بممرات ملتوية ومتعرجة.

واقتضت هذه الإضافة سد الطريق إلى السطح، فلم يعد السلم الحجرى يؤدى كما كان يؤدى فى صبا أبى إلى السطح، وأصبح المنفذ الوحيد إلى السطح نافذة من نوافذ الشقق الثلاث ذات قاعدة حجرية تستخدم للجلوس. ولم يكن جدى يعرف بالطبع أن الأمر سينتهى به إلى سكن هذه الشقة التى أوجدها لأرملة فقيرة من أقاربه .

ولما استحال الامتداد طوليا، اقتضى الأمر الامتداد عرضياً. وأوجد جدى دوراً سكنيا فوق المندرة التى تقع فى أقصى يسار المساحة المخصصة للبيت. وكان الواقع يقتضى إيجاد سلم حجرى جديد فى الحوش أو فى الحديقة يربط بين الدور الجديد الذى خصص لزواج عمى والمندرة، واستخدام الاثنين للسكن بعد أن انقضى أو كاد الغرض الذى وجدت من أجله المندرة، ولكن الواقع شئ وتسليم أهلى بالواقع شئ آخر.

وللإبقاء على ما كان، حقق جدى معجزة معمارية ربما حال قبحها دون إدراجها كمعجزة الدنيا الثامنة، إذ ربط الدور الجديد فى أقصى اليسار بالسلم الحجرى المخصص للأسرة فى أقصى

اليمين بردهة طويلة معلقة فى الهواء بلا عواميد، تمتد ما امتد الحوش والحديقة. ولكى لا يتحول هذا الكوبرى المعلق إلى نفق مظلم، بنى جدى نصف حائطه المطل على الحديقة من زجاج ملوّن يعكس آلافا من ظلال تتغاير صورها وأشكالها وفقا لتغير حركة الريح وتفاوت درجات النور والظلمة، وتتابع الحالة النفسية لمن يعبر الردهة .

وفى الليل أطلت علىّ من زجاج هذه الردهة الأشباح .



لم يكتب لى الاستفادة من المنفذ الجديد إلى السطح الذى أوجدته الردهة المعلقة، فقد وعيت لأجد الثعبان يلبد فى السلم الخشبى المجاور لمسكن عمى والمؤدى إلى السطح، ولعله لا يزال يلبد فى بيت من هذه البيوت القميئة التى كانت بيتنا .

وحكت لى جدتى فيما حكت من حواديت أن عدة محاولات بُذلت فى الماضى للتخلص من الثعبان، وإن لم تنجح أىّ من هذه المحاولات. ففى كل مرة يأتى الرفاعى، ويبسمل ويحوقل ويخرج الثعبان من الشق. ويلقى به فى الجراب وتزغرد داده حليم، آخر سلسلة الجوارى الحبشيات فى أسرتنا. وفى كل مرة يطل الثعبان فى اليوم الثانى من الشق .

ولا أعتقد أن أهلى قد بذلوا أية محاولة جادة للتخلص من الثعبان. وعلى كل، فقد ولدت والثعبان ينفرد دون أدنى إزعاج بالسلم الخشبى المؤدى إلى السطح. وكان الدرس الأول الذى وعيته فى طفولتى أن الخطر يكمن فى السلم وفى السطح، وأنى فى أمان طالما لم أحاول صعود السلم واعتلاء السطح، فالثعبان لا يخرج عن دائرة السلم ولا يزعج إلا من يزعجه ويطؤها.

وكان الأمر فى طفولتى أمراً مثيراً للضيق، فقد تحتم على خوفا من الثعبان أن أتسلل إلى السطح كل مرة من نافذة جدى. ولم تكن عملية التسلل هذه بعملية سهلة، فجدتى لا تكف تتحرك كالديدبان وجدى لا يكاد يفارق المقعد الحجرى الذى يتعيّن علىّ اعتلاؤه للقفز من حافة النافذة إلى السطح. وتطلب هذا بالطبع أن أناور وأحاور لأتسلل أخيرا إلى السطح الذى أحببته فى طفولتى أكثر مما أحببت الحديقة.

فى السطح أنطلق أضحك وأغنى دون أن تحاصرنى أصداء ضحكى وغنائى وحوائط البيت العتيق تردد صداها، ودون أن يسمع ضحكى وغنائى أحد فى البيت فيزجرنى. فى السطح أقفز وأنط الحبل، وقفزاتى تعلو الواحدة بعد الأخرى حتى تكاد رأسى أن تطاول السماء، ولا أحد يرانى أو ينهانى. فى السطح لا يرتد إلىّ صوتى، يحمله الريح ويطوف به المدينة وأنا ألمح منها جزءاً أكبر وأكبر، وقفزاتى تتعالى وأنا أنط الحبل. وحين تبلغ قفزاتى أعلى مستوياتها، وألمح أخيراً النيل، أجد نفسى أتغنى بغنوة طفولتى المفضلة :

يامصر ما تخافيش ... ده كله كلام تهويش

إحنا بنات الكشافة ... وأبونا سعد باشا

وأمنا صفصف هانم

وأتعرف على دمياط، ومن خلال دمياط على مصر، أراها وألمسها وأسمع نبضاتها، وأشمها وأتذوقها وهى تتجسد لى فى كل ما أحببت وكل من أحببت، وكل ما أتحرق شوقا وأستعجل الزمن

لأرى وأحب. ولا تعد مصر هذا الشئ المجرد الذى لا أدركه بحواسى، كليلة القدر التى انتظرتها سنة بعد سنة فى السطح ولم تطلع علىّ، وكملاكىْ الخير والشر اللذين ضقت طفلة بوجودهما على كتفى، يسجلان حسناتى وسيئاتى، وتشككت فى هذا الوجود بمجرد أن أخبرتنى أمى أن أياً من الملاكين لا يدخل دورات المياه. وتساءلت كثيراً كيف يتأتى أن تكتمل سجلات الجزاء والعقاب، والإنسان يستطيع أن يرتكب ما شاء من سيئات فى دورات المياه، وكان هذا قبل أن أكبر، وأتوهم أنى أسقطت الملاكين تماماً من الحساب .

وهكذا أحببت السطح وأنا طفلة، غير أن وجود الثعبان فى السلم، وصعوبة التسلل من نافذة جدى كثيراً ما أحبط رغبتى الدائبة والملحة فى اعتلاء السطح .



تنقلت فى حياتى بين الكثير من المساكن، وكانت إقامتى تطول فيها لمدد تتراوح ما بين اليوم الواحد والعديد من السنين، وكان سجن الحضرة مسكنى لفترة من فترات حياتى .

وبعد أن تركت بيتنا القديم وأنا في السادسة من عمرى، انتقلت مع أبى وأسرتى إلى مسكنين فى المنصورة. أما فى أسيوط فلم يتسع لنا الوقت لننتقل من منزل إلى منزل، إذ مات أبى فى منزلنا الأول وأنا فى الثانية عشرة من عمرى. وفى القاهرة حيث أقمت وأمى وأخوتى بعد موت أبى تعيّن علينا أن ننتقل من بيت إلى بيت.

وحين تزوجت زيجتى الأولى بدأت مرحلة جديدة من مراحل الانتقال من مكان إلى مكان، كان محركها هذه المرة المطاردة الدائبة من جانب البوليس السياسى لزوجى، أو لى، أو لكلينا. وقد تنقلت مع زوجى الأول فى المدة الزمانية ٤٨/٤٩ فى خمسة منازل كان آخرها بيتى الذى شمعه البوليس السياسى فى صحراء سيدى بشر التى لم تعد بصحراء. وفيما بين عمليات الانتقال الرئيسية فى هذه المرحلة، تعيّن علىّ حين عنفت مطاردات البوليس السياسى أن أنتقل ليلاً من مسكن إلى مسكن إلى أن وجدت السجن مسكنى فى مارس ١٩٤٩. ولم يكن انتقالى إليه هذه المرة اختياريا.

ولم يكن انتقالى اختياريا أيضاً وأنا أتنقل من مسكن إلى مسكن آخر مع زوجى الثانى، ولعلى أضعت القدرة على الاختيار، بل القدرة على الحركة والفعل فى فترة طويلة من فترات زيجتى

الثانية التى بدأت عام ١٩٥٢ ودامت ثلاث عشرة سنة. وقد انخفض إيقاع الانتقال من منزل إلى منزل الذى بدأ سريعا، ثم توقف فى فترة قصيرة نسبيا. ولم يكن العامل الاقتصادى ولا مطاردة البوليس المحرك لهذا الانتقال. كان زوجى الثانى يقول مبرراً للانتقال من مسكن إلى آخر: أريد لك الأفضل والأحسن ياحبيبتى. وبكت حبيبته وهما يغادران المسكن الأول بعد فترة لا تزيد على السنوات الثلاث وهى تدرك ألا أفضل ينتظرها. وحين غادرت بيته أخيراً فى يونية ١٩٦٥، عائدة إلى بيت أسرتها مثبتة أن الأرض كروية، أو بالأحرى أن مجرى حياتها هى هو الكروى، كانت قد تعلمت أنه استقر حين وجد المنزل الأكثر إبهارا للآخرين، والأكثر ملائمة لنشاطاته المتعددة الخاصة منها والعامة.

وفى كل مسكن من هذه المساكن، حتى السجن من بينها، وحتى تلك التى تعيّن علىّ أن أغيرها كل ليلة، خرجت بالكثير، وتركت الكثير من هذه الإنسانة الدائبة التغيّر التى كانت والتى تكون. ولكن الغريب أنى حين أفكر فى البيت بمعنى البيت، تندرج كل هذه المساكن فى ذهنى كمجرد منازل، وتتبقى حقيقة ألا بيت لى، وحقيقة أنه لم يكن لى فى حياتى سوى بيتين، البيت القديم،

والبيت الذى شمعه رجال البوليس فى صحراء سيدى بشر فى مارس ١٩٤٩.

كان البيت القديم قدرى وميراثى، وكان بيت سيدى بشر صنعى واختيارى، وربما لأن الاثنين شكلا جزءا لا يتجزأ من كيانى، وربما لأنى انتميت إلى الاثنين بنفس المقدار ولم أتوصل إلى ترجيح أحدهما على الآخر ترجيحا نهائيا، اختل سير حياتى.

وقد حسبت فى الفترة من ٤٣ إلى ٤٩ أنى حسمت الصراع الدائر داخلى لصالح واقع من صنعى واختيارى، وكنت واهمة. وحسبت فى فترة زيجتى الثانية من ٥٢ إلى ٦٥، أنى انتهيت والصراع ينحسم رغماً عنى لصالح البيت القديم، وكنت أيضاً واهمة، فما زال بيتى المطل على البحر فى سيدى بشر حيًّا فى حياتى.

ولمّا كان بيتى فى سيدى بشر قد زال، وزالت شجرة المشمش التى تنبثق زهورها الناصعة البياض البالغة النعومة من عيدان عارية خشنة مليئة بالعقد، ولمّا كانت الشمس لم تعد تنعكس كالنجوم على البحيرة الصناعية الصغيرة تتراقص فيها الأسماك الملونة كألسنة قوس قزح، ولمّا كان ضوء القمر لم يعد يرتد متأرجحا متوّجا على وسط البحيرة تحتضنه فى حنان فروع أشجار الحديقة،

فلم يتبق لى إلا مكان واحد يوقظ فى كيانى الفتاة الجامعية التى كانت .

وقد أكون غارقة إلى قمة رأسى فى هم ثقيل، أو باردة إلى أخمص الأصابع فى برودة البلادة واللامبالاة، مستغرقة تماما فى التفكير أجمع نقاط موضوع محاضرة أو ندوة أو اجتماع. وقد أسهو وقدماى تطآن حرم جامعة القاهرة، وأنا غائبة تستوعبنى هذه الحالة أو تلك، ولكن ما أن تتيقظ حواسى حتى أجد قلبى يتفتح، وعقلى ومسام جسدى ووجودى كله يتفتح، يعانق ما كان وما هو كائن. ما عرفت خلال العمل السياسى اليومى فى الجامعة وما عرفنى، وخطواتى أخف، وضحكاتى أصفى، ومنابع القوة والانتماء والحب والعطاء التى اكتشفتها ذات يوم بين جماهير الطلبة فى نفسى، تومض لحظة دافقة جياشة عارمة لتغيب فى حنين جارف لا يتغير بمر السنين .



لكل منا حلمه الليلى المتكرر، ولا أجد وقد وصلت إلى هذه النقطة من السرد غرابة فى حلمى، الليلى المتكرر الذى لم ينحسر

عنى إلا منذ سنين. فأنا أجد نفسى ليليا فى فندق غاية فى الفخامة والاتساع والارتفاع، أو فى سفينة ينطبق عليها نفس الوصف، حافية أو بملابسى الداخلية، أو على أى وضع أستنكره لنفسى، ألف وأدور سعياً للعودة إلى غرفتى، وأطرق متعثرة ومستميتة ممراً مشابها بعد ممر من الممرات المتعددة المتشابهة، ودورا بعد دور من الأدوار المتعددة المتشابهة، ولا أجد أبدا غرفتى وأستيقظ من النوم وأنا على حافة السطح على وشك السقوط فى هاوية أو فى البحر .



لم يسبق أن تحددت مشاعرى بالنسبة للبيت القديم بمثل ما تتحدد اللحظة. هو الآن يرتبط فى وجدانى بالموت. وربما لم أع هذه الحقيقة من قبل، ولكنى أعيها اليوم. وربما لم تتجسد مخاوفى من البيت القديم، التى تجمعت على مدى الأيام، وهو قائم بمدى ما تجسدت وقد انهد .

ولست أسقط على البيت القديم موتا جد علىّ بحكم السن، فأنا أدرك الآن أن لونا من الموت لازمنى من البداية: خطوط خفية شدت إلى حافة الرحم، الطفلة والصبية والفتاة والمرأة التى كنتها، بالرغم من كل شئ .

ولم تدرك الطفلة أن خيوط الموت الخفية تطوقها وهى ترقب بانبهار يتجدد مع الأيام الزهور البرية تشق حيطان سور البيت القديم، وتتعالى مجلوّة فوق القدم والعفن والركام، ولا الصبية اللاهية أدركت .

الصبية اللاهية لا تكف تجمع حبات البرد فى طبق الصاج وهى تعرف أن البرد لن يلبث إلا ومضة ويزول، تجرى فى حديقة المنزل عارية القدمين عارية الذراعين وثوبها المبتل لصق جسدها محمولة على الريح فى وجه الريح، قدماها تعرفان الطريق فى ظلمة الغيوم وانفراجتها، تطير فى الهواء ترقص رقصتها المجنونة، وأمها متدثرة تنهيها من خلف زجاج الردهة للمرة الألف، تنذرها ألا فائدة من جمع حبات البرّد للمرة الألف، ونواهى الأم وتنبؤاتها تضيع فى صيحات فرح مجنونة تطلقها الصبية اللاهية لحظة تدق الأجراس الفضية والبرد يتساقط على طبق من الصاج، لحظة يضوى البرد كحبات الماس على شعرها الأسود، ويلف الكون أكمله بالبياض .

وكان من المستحيل أن تدرك الفتاة في مرحلة تعليمها الجامعى ولا المرأة فى مقتبل العمر بعد أن تخرجت، وحبل الأم السرى قد انفصم، أن خيوطا ما، أياً كانت هذه الخيوط، تشدها إلى ماضيها، ماضى البيت القديم. نفاذة متفجرة كالقذيفة الفتاة والمرأة فى

مقتبل العمر، لم تعد ومضة البرد فى ظلمة الغيوم ترضيها، لا أقل من صبح تهب العمر لطلعته (السلطة سقطت فى الأرض والسماء، ومع سقوط السلطة تسقط الحاجة الملحة للفناء فى أحضان الأب حباً ورعباً، والخوف تبدد من المنح والمنع، من الأوامر والنواهى، من الملائكة والشياطين من العقاب والحساب، وسين وجيم وسؤال الملاكين ودقة رجال الشرطة فى الفجر على الباب.) .

المرأة فى مقتبل العمر تمرح فى صحراء سيدى بشر (التى لم تعد بصحراء)، تقذف بمقدمة حذائها الطوب فى الهواء، وتستنهض شعوب الشرق للكفاح (يوم ألقى القبض عليها)، تتغنى بعودة الربيع فى المحكمة (يوم صدر الحكم بسجن زوجها الأول لسبع سنوات) موجات صوتها تتجاوز القاعة إلى خارج القاعة، والبلادة تنداح للحظة والذعر ينطوى حلقات فى عيون ميتة ترقبها، يختنق فى انقباضات أفواه بلهاء مفتوحة، وصوت المرأة فى مقتبل العمر يرتفع يتغنى لطلعة صبح حر نحب فيه ونُحب من جديد (حسبت أن آخر رباط انفصم بينها وبين البيت القديم وسقطت فى منتصف الطريق) ولم تدرك يوم وقعت فى الحب وتزوجت زيجتها الثانية أنها عادت إلى أحضان الأب وإلى البيت القديم .

ليس موتاً مادياً الذى يرتبط اليوم فى وجدانى بالبيت القديم، فأنا لم أواجه الموت المادى فى البيت القديم وجها لوجه، ولو حتى مرة واحدة. كل من توقف تنفسه فى البيت القديم توقف وأنا لم أولد بعد، أو وأنا بعيدة عن هذا البيت. حين وعيت وجدت الطفلة التى ماتت عمتى وهى تلدها شابة، ودادة حليمة مجرد أسطورة من أساطير الطفولة كأسطورة السفن الرائحة والآتية من بر الشام. وحين توفى جدى وأنا فى الحادية عشرة من عمرى، وجدتى وأنا فى الثانية عشرة؛ كنت مع أبى وأمى وأخوتى عبد الفتاح ومحمد وصفية فى أسيوط .

صحيح أننا عدنا بأبى من أسيوط إلى البيت القديم ليدفن فى دمياط متخبطين من أعلى وادى النيل إلى أسفله، وصحيح أن تجربة العودة، وتجربة الاستقبال العائلى للجثة فى البيت القديم، تجربة لا تنسى، ولكن تتبقى حقيقة أن الصبية فى الثالثة عشرة من عمرها واجهت تجربة الموت المادى فى أسيوط لا فى البيت القديم .



كان الموت يكمن فى البيت القديم ذاته، ربما لأن المبنى لم يكن بيتا بل نصباً تذكاريا لبيت، وشاهداً كشواهد القبور على حقبة

زمانية انتهت بلا رجعة فى تغيير اقتلع، بلا رحمة، خطط وأحلام وتشوقات وآمال جيلين، جيل جدى وجيل أبى .

وعندما وعيت كان البيت الذى أوجده جدى الأكبر قد استحال إلى مأوى، لجدى يضحك ضحكة الطفل الرضيع فى شقة الأرملة ولجدتى لا تكف عن العمل، ولعمى يلبس حذاء بكعب عالٍ لتبدو قامته أطول مما هى عليه، وينصت باهتمام لدقات حذائه متناسقة مع دقات عصاه فى بدلته الأنيقة التى اختارتها امرأة عمى، وهو يعبر الردهة إلى شادر الخشب الذى يملكه، والذى لا يبيع فيه أحد ولا يشترى، ويعود ليحكى لامرأة عمى معقودة اليدين، حكاية المكالمة التليفونية التى تلقاها فى الشادر من المحافظ، والمشوار الهام الذى قام به إثر هذا التليفون، وما تمخض عنه هذا المشوار من حل لمشكلة فلان من الناس وعلان. ولأبى يعود من عمله إلى الشقة التى سكنها قديما جدى، ليصلى ويعنى بالبئر معجزة عائلته، وئيد الخطى محسوبها، منظماً مهندماً مهيباً نمطياً ووسيماً، هامس الصوت، مرفوع القامة تلتف حول عنقه ياقة قميص أبيض منشاة وتتحجر على عينيه على مر السنين طبقة من الدموع. يتأرجح فى معاملاته ما بين الصرامة والتدليل، رهيف محب

للكماليات وللاختراعات الجديدة يغدق بها على عائلته بغير حساب، تطل من عينيه طبقة من الدموع وهو يرقب فى حنان أولاده وخاصة الذكور. ولأمى بهية الطلعة، وجلة الخطوات وهى تخطو فى البيت القديم، مطبقة الشفتين فى إصرار، معطاءة إلى حد الفناء فى أولادها، تتراجع عندها الأنا حتى تكاد تتلاشى ويحل فى الأسبقية عندها كل ما هو عداها من أعزائها، مُرة أحياناً، وراضية معظم الأحيان فى اعتداد واضح بأبنائها، قوية كالأرض تتقبل كل شئ وتتجاوز كل شئ بعد أن تستوعبه، ولامرأة عمى طويلة القامة مهيبة مرفوعة الرأس قوية الشخصية مستقلة هذا الاستقلال الفريد عن الآخرين و مستغنية، تدللنى وأخوتى إلى ما لا مدى وتغدق علينا أصناف الحلوى التى تبرع فى صنعها فى مطبخها الأنيق. ولأخى عبد الفتاح ملئ الجسد، ضحوك رصين هامس الصوت حكيم حين يتكلم وحين يتصرف، رهيف إلى ما لا حد وحساس، بهذا الشعور الحاد بالمسئولية وبالقدرة على تحملها. ولأخى محمد وسيم شغوف إلى ما لا مدى بالحياة، لماح ، تلقائى متدفق الحماس متكلم فصيح شقى متمرد محب حنون، نزق، يبعث وأخى عبد الفتاح الحيوية فى البيت القديم حين يعودان من المدرسة فى العطلة الصيفية، ولأختى

الطفلة الرهيفة الجميلة الهادئة الرصينة خضراء العينين كستنائية الشعر تنطوى على قوة هائلة وإصرار رغم رهافتها، ولى، ولابنة عمى ذات الشعر الأسود فى سواد وسمك واستقامة شعر الحصان، وللشغالات يختفين صامتات فى الممرات الملتوية للبيت، خطواتهن لا تبين وكأنما يلبسن أحذية من المطاط .

ولما كان جدى الأكبر لم يُوجد البيت ليكون مأوى، بل لم يوجده أصلاً حتى ليكون مسكنا، بل أوجده أساساً ليكون مضيفة ومصدراً للتلقى والعطاء، فقد وعيت لأجد البيت القديم قد استنفذ أغراض وجوده تماماً، فما رأيت باب الحديقة الرئيسى يفتح، ولا ضيوفا فى المندرة، ولا عجينا فى حجرة العجين، ولا ناراً فى الموقد الحجرى الكبير .

خذ مثلا هذه البئر الضخمة التى تشق بطن الأرض، وجدت لتكون مورداً للمياه النقية لأهل البيت والجيرة، وعندما دبت ماء الحكومة إلى مواسير البيت وعجز أصحاب البئر ماديا ومعنويا عن العطاء، جف الماء من البئر، وانتفى الغرض من وجوده. ومع ذلك بقى عالماً سفلياً قائما بذاته تحت عالم بيتنا القديم، عالم لا يدرى بوجوده سوى أصحاب البيت القديم .

وعندما كبرت، كان الجيران من العمال والحرفيين والموظفين يشترون الماء من الحنفية العمومية للبلدية أو من السقا ، وكل من استقى من بيتنا قد اختفى، ومشروعات أبى وآخرها مشروع استخدام البئر لغرض تجارى جديد قد توقفت، وإن لم يتوقف هو عن النزول إلى البئر بانتظام غريب .

يحكى أخى عبد الفتاح، الذى يكبرنى بتسع سنوات، أن زملاءه فى المدرسة الابتدائية أكلوا فى بيتنا بطيخاً في غير موسم البطيخ، إذ نجح أبى فى حفظ البطيخ سليما على مدار العام فى البئر، ولكننى شخصيا لم أتمتع برفاهة استضافة زميلاتى فى البيت، ولم أذق أبدا البطيخ فى غير موسم البطيخ، ونزلت البئر مرات فى صحبة أبى وأنا صغيرة، ودونه وأنا كبيرة، ولم أجد فيه شيئا على الإطلاق، أو بالأحرى وجدت فيه كمال اللاشئ .

- ٢ -

كنت فى السنة الثالثة من روضة الأطفال أو الحضانة كما تسمى الآن، حين نُقل أبى من بلدتنا دمياط إلى المنصورة. وقد دهشت حين التقيت بناظرة مدرستى بمدرسة الروضة بدمياط بعد انقضاء فترة تقارب خمسة عشر عاما وعكست لى صورتى فى مرحلة الروضة، فقد كانت هذه الصورة مخالفة تماماً للصورة التى كوّنتها عن نفسى كطفلة، صورة الفتوة كما كان أبى يصفنى، أو صورة البنت الصلبة المتدفقة الشقية الضحوك الفصيحة تتفجر حيوية التى تصورتها أنا. قالت ناظرة مدرستى قديما إنى عرفت بالطفلة البكاءة التى تنهمر دموعها بلا صوت. وربما كان كلام الناظرة صحيحا وكنت أنا هذه الطفلة البكاءة، ولكنى وعيت لأجد دموعى عزيزة. وكنت ومازلت أستنكر أن أبكى أمام أحد إلا فى المسرح والسينما حين يكون بكائى نوعا من الاستجابة الفنية. وقد بكيت كما يبكى الناس وهم يعانون مشاعر قوية، أو يودعون حبيباً أو يفقدون عزيزاً أو يتركون خلفهم مكاناً محببا. أما فى وجه الصعوبات والمشاكل والتقلبات التى واجهتنى فى حياتى فنادرا ما بكيت، وغالبا على وسادتى بعيدا عن مرأى الآخرين. فقد اعتبرت

البكاء في وجه المشاكل، ومازلت، نوعا من الانهزام والاستسلام لهذه المشاكل، ولا يجوز بالتالى إعلانه أمام الآخرين، حتى لو اضطررت فى الواقع لهذا الاستسلام ولقبول هذا الانهزام .

وقد أزعجتنى صورة الطفلة البكاءة التى عكستها ناظرتى بمدى ما تناقض الصورة التى كونتها عن نفسى، وحاولت أن أمنطقها لكى أحتفظ بصورتى عن الذات، وحاصرتها فى فترة زمانية معينة ربما سبقت انتقالى وأسرتى إلى المنصورة، وهى الفترة التى شعرت فيها بأن وجودى فى المدرسة فى دمياط غير مرغوب فيه، فقد حوّل أبى أوراقى إلى مدرسة الروضة بالمنصورة قبل رحيلنا إلى المنصورة بفترة، وفى كل مرة كانت تُذكّرنى إدارة المدرسة فى دمياط بألا مكان لى فى المدرسة بعد أن انتهى قيّدى، وفى كل مرة كان أبى يصر على أن أعود إلى المدرسة رغم احتجاجى المستمر بأن أحدا لا يريدنى فى المدرسة. ولابد وأنى بكيت فى هذه الفترة بدموع وبلا دموع، فحساسيتى تجاه الرغبة فى وجودى من عدمها حساسية تكاد تكون مرضية ، وربما ترسبت فى طفولتى ومن علاقتى بأبى التى لم تخل، من وجهة نظرى، من الشد والجذب والتقبل والرفض. فقد كانت حيويتى الزائدة عن الحد، فيما أعتقد، مثار قلق لأبى وأنا أمر بهذه الفترة الحرجة من مراهقتى .

وتبقى حقيقة أن الرغبة الملحة فى أن أكون مرغوبة، والخوف المضنى ألا أكون، من العوامل التى تحكمت فىّ لفترة، وجعلتنى أسيرة لحاجة أحبائى لى .



لست أعى سوى القليل من السنتين اللتين قضيتهما فى مدرسة الروضة فى بلدتى دمياط وأنا فى الخامسة والسادسة من عمرى. من المدرسة تتبقى فى ذاكرتى حجرة المعاطف التى تبعث الدفء والبهجة بألوان المعاطف وأغطية الرءوس الصارخة والمتباينة الألوان والتى توحى فى ذات الوقت بالبرد اللاسع والمطر الذى ينتظرنى فى الطريق، ولو اقتصر الأمر على البرد والمطر لهان الأمر، فقد أحببت البرد وأحببت المطر، ولكن الطريق إلى المدرسة كان ينطوى بالنسبة لى فى هذا السن على أهوال، ففى نقطة معينة فى الطريق من و إلى المدرسة تحتم علىّ أن أقطع الطريق جريا ، وأنا فى حالة من الرعب لم تسقط عنى إلا بعد أن غادرنا دمياط .

فى اليوم الذى غادرنا فيه بيتنا القديم فى دمياط إلى المنصورة سحبت يد أمى ونحن نقف فى الردهة الخارجية وصحت ضيقة: «هو إحنا رايحين آخر الدنيا ولا إيه؟» وتنهدت فى ارتياح والسيارة تتحرك بنا تاركة خلفها البيت القديم والمدينة بأسرها .

كنت أتلهف على معرفة المجهول تحركنى رغبة دائبة فى استكشاف آفاق جديدة ومجالات جديدة للحياة. أردت أن أرحل وبأسرع ما يمكن، ولم أفهم لم تقام مثل هذه المحزنة ونحن مرتحلون إلى بلد لا يبعد عن بلدتنا بأكثر من ثلاث ساعات بالسيارة أو القطار. وكانت العائلة كلها مجتمعة، عائلة أبى وعائلة أمى، والنساء من العائلتين يجأرن بالبكاء وأمى تبكى وجدتى لأمى تبكى وخالتى تبكى وجدتى لأبى، والسواد يغلب على ملابس الباكيات. ففى بلدتنا الصغيرة حيث تتصاهر العائلات ويتسع المحيط العائلى إلى ما لا نهاية، يكثر لبس الحداد على فلان من الناس وعلان، فى فترات متقطعة ومتكررة حتى يخيل للإنسان أن النساء فى بلدتنا ولدن بملابس الحداد .

وحين صحت هذه الصيحة وأنا طفلة تستقبل عامها السابع، اعتبرنى أهلى إذ ذاك بالطبع طفلة معدومة الشعور، وضعيفة

الخيال. فالمرأة فى بلدتنا تموت فى البيت الذى تتزوج فيه، ولا أحد فى بلدتنا يتغرب، والسفر فى بلدتنا قطعة من العذاب. ولا شك أن اغترابنا فى هذه الفترة كان حدثاً، وأن رغبتى فى الرحيل قد أعمتنى وسلبتنى القدرة على التخيّل، فأبى مات بعد هذا التاريخ بست أو سبع سنوات فى أسيوط، والاغتراب كان قطعا عاملا من العوامل التى قضت على هذا الرجل الحساس شديد الحساسية الذى تعرض فى حياته لكثير من التقلبات الدرامية، ودهمه التغيير فيمن دهم .

أما أنا فلم أتغرب، كانت كل بلدة حللت بها بلدى، وفى كل صيف قضيته فى البيت القديم كنت أتلهف على العودة إلى مدرستى أياً كانت مدرستى، فى المنصورة، فى أسيوط، وفى القاهرة حيث استقر بنا المقام عقب وفاة أبى. وعندما كانت دراسة أخى عبد الفتاح فى كلية الزراعة وأخى محمد فى كلية الحقوق تتأخر عن الدراسة فى المدارس الثانوية، كنت أبقى متضررة فى البيت القديم بعد افتتاح مدرستى فى القاهرة. فقد كان من المهم بمكان أن أعود إلى مدرستى أو إلى عالمى الحقيقى، وأن أعود فى يوم الافتتاح بالذات حيث تدوى صيحات الابتهاج وتلتقى الأجساد متعانقة،

وتطرقع القبلات وترتفع الضحكات وتلتمع العيون وتحمر الخدود معلنة اللقاء بعد طول الاشتياق .

ولم أتلهف إلى العودة إلى بلدتى إلا حين كنا نقضى الصيف أو جانباً منه على الشاطئ فى رأس البر مع جدى لأبى، فقد أحببت البحر كما أحبه أخوتى، وإن خفته أحيانا . ولم أتلهف إلى العودة إلى البيت القديم إلا مرات قليلة وأنا مثقلة بجراح، وأنا راغبة فى التقوقع والانكماش، أو فى الدخول في شرنقتى الصيفية، كما تعودت أن أسمى البيت القديم .



أسلمنى أبى إلى سكرتيرة مدرسة روضة الأطفال فى المنصورة وانصرف. وأشارت لى السكرتيرة، بعد أن قفلت دفاترها، أن أنضم إلى الأطفال فى حجرة مجاورة تنبعث منها أصوات غناء وآلات موسيقية، ودخلت الحجرة. وكان نصف وجلى من المجهول قد تبخر فى الطريق إلى مدرسة الروضة بالقرب من حديقة شجرة الدر، فقد انطوى الطريق لى على أكثر من معجزة، أما نصف وجلى الثانى فتبدد لحظة دخلت الحجرة. كانت الحجرة مزينة بفوانيس وأبراج

وبيوت وورود تتعانق بمختلف ألوانها وسط السقف، وتتفرق منسدلة على الحوائط، والبنات والأولاد يلتفون حول مسرح صغير يغنون على موسيقى يعزفها أولاد وبنات يجلسون على خشبة المسرح على آلات موسيقية متعددة .

ولم يلبث الانبهار أن انحسر عنى وأنا أكتشف أنى أقف وحيدة خارج حلقة متشابكة اليدين، ومعزولة تماما عن هذا الكل المرح الدافق الفرح الذى يدور حول نفسه ويتغنى، رغم أن انبهارى بالآلات الموسيقية انبهار قديم جعلنى أحطم لعبتى الموسيقية الأثيرة لأكتشف من أين تأتى الأصوات، ورغم أن انبهارى بالفوانيس والأبراج الورقية الملونة انبهار تبقى معى سنين حتى تعلمت كيف أقص من ورقة الكريشة نماذج منها .

وفجأة حدثت المعجزة الثالثة فى يومى الدراسى الأول فى روضة المنصورة، وكانت بالنسبة لى المعجزة التى نقلتنى إلى السماء السابعة. التفت إلىّ ولد ممتلىء عارى الساقين فى البنطلون القصير، أبيض الوجه متورد الخدين، وأنا أقف معزولة ومنزوية خارج الحلقة. ولابد أنى وجهت إليه بعينى وبكل كيانى نداء صامتا ملحا ومستميتا، كهذا النداء الذى يوجهه الغريق وهو يقب بوجهه

لحظة على سطح الماء، فقد عاود الولد الالتفات إلى من جديد، وفجأة وجدته يسحبنى من يدى إلى داخل الحلقة وهو لم يزل يتغنى بالمقطع الموسيقى الذى يكمله الجميع، وأسلمت يدى الأخرى إلى البنت المجاورة وانكسرت عزلتى. وتحقق ما أردت دائما ومازلت أريد : أن أصبح جزءا من الكل. وانطلقت منتشية أغنى بأعلى صوتى مع الكل أغنية الكل .

وقد أصبح هذا الولد صديقى فيما بعد للفترة الزمنية التى قضيتها فى المنصورة، والتى بلغت حوالى أربع سنوات داخل مدرسة الروضة ثم خارجها حين تبينا علاقة أسرية بين أمى وخالته أبلة نادرة التى أصبحت مدرستى فى المنصورة الابتدائية للبنات .

ولست أدرى أين هذا الولد الذى لم يعد ولدا، الآن، ولست أذكر حتى اسمه، ولا أعرف إن كان حياً أو ميتا. ولكنى أكونه دائما وأبدا حين أتلفت حولى قلقة فى جلسة ما، لأكسر عزلة جالس أو جالسة، أضمه أو أضمها إلى الحلقة .

كان بيتنا الأول فى المنصورة بيتا قديما وصغيرا، تسكن الدور الأول منه صاحبة البيت وهى أم الكاتب الصحفى محمد التابعى، وتؤجر الدور الثانى منه. وبينما نسيت تماما تفاصيل هذا البيت، سوى السطح، الذى احتفظت به صاحبة البيت لحفيدها الشاعر الهمشرى يقضى فيه كل عطلة صيفية، فلا أنسى قط تفاصيل المنطقة التى يقع فيها البيت .

كان هذا البيت يقع على ضلع من ضلعين يكادان ينطبقان كمستطيل لولا فتحتان ينفلت الواحد من يمينهما إلى منتصف البلد، ومن يسارهما إلى شارع النيل. وإلى يمين منزلنا منزل صغير يشابه منزلنا تسكنه عائلة تتزاور وعائلتنا ونلعب وبناتها فى حوش بيتهن، ونذهب أنا وأختى صفية فى فترة لاحقة إلى المدرسة الابتدائية مع بناتها . وفي الجانب الأيسر من بيتنا ظهر قصر فخم يتجاوز بيتنا إلى الأمام مطبقا أو يكاد على الضلع العرضى من أضلاع المستقيم ومطلا كما تطل قصور الأعيان على النيل. وفى ضلع المستطيل المواجه لبيتنا يمتد سور طينى إلى اليسار دون تطاول على القصر الفخم المطل على النيل، وخلف السور خيام وبيوت طينية صغيرة متناثرة تسكنها والأغنام والبقر والثيران قبيلة

بدويّة من الرجال والنساء والأطفال بالأسمال المرقعة المتعددة الألوان. وتطبق على بقية المستطيل من الجهة اليمنى بيوت صغيرة قميئة لم أتبين إلا هوية ساكنين من سكانها، بائع الترمس والبليلة والفول الملح الذى يسكن الدور الأرضى، ويحمل يوميا الترمس ليغسله فى النيل ويعود ينسقه في أشكال هندسية مع البليلة والفول فى مهارة فائقة على عربته الخشبية، ويلقى عليها العطر الأخضر والورود الحمراء، ويملأ القنديل بالزيت ويختفى بعربته من عالمنا ولا يظهر إلا فجر اليوم التالى. أما ذلك الذي يسكن السطح فلا يختفى إلا حين يهبط الليل.

وعندما أطللت من نافذة بيتنا فى المنصورة لأول مرة، خيّل لى أن الدنيا تبدأ من هذا المستطيل وتنتهى، فلا شئ على الإطلاق خلف هذا المستطيل لامن بعيد ولا من قريب. ولاشئ يقطع من السكون المستتب في هذه الدنيا المصغرة فى عز الظهر سوى المعارك التى تدور ما بين الحين والحين بين الأطفال في الشارع وساكن السطح فى السطح، وقذائف الطوب متبادلة بين الطرفين.

وحين وجدت نفسى لأول مرة وأنا فى طريقي إلى مدرسة الروضة بشارع شجرة الدر، انفلت بسرعة فائقة من حصار هذا

المستطيل إلى رحابة النيل وشارع النيل تحققت لى أول معجزة من معجزات يومى، غير أنى لم أنج من قذائف الطوب المتبادلة بين الصبية والمجنون وأنا في طريق عودتى إلى البيت .

ولا أجد نفسى أتعجب الآن وأنا أتأمل هذا النمط المتميز من الجنون الذي تلبس ساكن السطح في المستطيل المطبق على دنيانا ذات البعد الطبقى الجلى، فالرجل يزفر كما يزفر القطار، وينفخ كما ينفخ القطار ثم يجرى وئيدا، فسريعا، بنفس خطوات القطار، ويصطدم بسور السطح المقابل ليستدير ينفخ ويزفر ليصطدم بالواقع من جديد .



فى المنصورة أحببت الطريق إلى مدرسة الروضة المجاورة لحديقة شجرة الدر، وأحببتِ من بعده الطريق إلى المدرسة الابتدائية المجاورة لمبنى المحافظة والمحكمة المختلطة. وحين اجتزت لأول مرة الطريق إلى مدرسة الروضة دون أن أضطر إلى أن أجرى جانبا من الطريق وركبتاى تصطكان، كما كنت أفعل فى الطريق إلى مدرسة الروضة فى بلدتى دمياط، في نهاية العشرينيات ومطلع الثلاثينيات، تحققت المعجزة الثانية فى يومى الدراسى الأول .

فى طريقى إلى مدرسة الروضة فى بلدتى، التى هى الآن المدرسة

الثـانوية للبنـات، كنت أضـطر إلى الإفـلات من منطقـة الخـان التى كانت في قـديم الزمـان منطقة الفنادق والبـحارة والسـيـاح وتـحولت مع مر الأيام إلى أطلال بعد أن توقف استخدام ميناء دمياط. وما إن تبدأ المنطقة التى تمتد فيـها حوائط مـهدمـة فوق عوامـيد ضـخـمة كالبـواكى حتى أشـرع فى الفـرار بأقـصـى سـرعـة ممكنة. فى ظلال البواكى يقبع رجال ونسـاء مُسمرون تسمّر العواميد الضـخمة التى يقبـعون فى ظلالها، إما بسيقـان منتفـخة انتفـاخ العوامـيد، وإما بأطراف ومـلامح وجوه يتـهرأ منهـا جانب شـهراً بعد شـهر. اليوم راحت أصـابع القدم وفى الغد يبدأ القدم ذاته يهترئ، والأنف - أين ذهب الأنف؟ بالأمس كانت بقيـة قد تبقت منه واليوم؟ والعـيون؟ لا عيون. زهرى الدم يضـرب أول مـا يضـرب في العـيون، ومرض الفيل فى السيـقـان. وأنا لماذا هربت؟ لماذا يتـحتم عليّ كل مرة أن أهرب؟ لماذا أسـعى كل مـرة أن أنسى؟ لو وقـفت، لوفـتـحت عـينى على اتساعهما، لو رأيت وسمعت، واستوعبت فى ذاكرتى كل لمحة من لمحات البؤس والقهر الإنسانى، لو حفرت في ذاكرتي ووجداني كل تفصيل من تفصيلاتها لصرت إنسانة أفضل، أقدر على أن أحب وأن أكـره . لو فـعلت لربما لم أهرب كـمـا هربت في منتـصف الطريق .

فى سطح بيتنا حجرة السطح، فى الحجرة سرير ملة يتحوّل بغطاء في لون قلب الفسدق إلى أريكة فى الصباح، ومقعدان فوتيل مكسوان بقماش فى لون المشمش ومكتب خشبى لاكيه أبيض خلفه أرفف لاكيه مرصوص عليها الكتب العربية والأجنبية بجلدها السميك المختلف الألوان. على نافذة الغرفة قلة مليئة بماء معطر بالزهر، وفى صينية القلة يرقد الياسمين والتمر حنة، وما بين وقت وآخر وردة حمراء أو وردتان بسيقانها الخضراء المليئة بالأشواك. وبحذاء السطح باب من الشيش رأيته دائما مفتوحا على خميلة ياسمين، وأصص فل وقرنفل، ونباتات شوكية مختلفة وشبيهة فى ذات الوقت بالنباتات التى تزرع بأحواش المقابر .

ولقد نسيت كل تفاصيل شقتنا فى بيت أم التابعى ومازلت أكد ذهنى عبثا لأتذكر رسم الحجرات أو لأتبين الأثاث. ولست أذكر أين ومع من كنت أنام، ولا إن كانت أمى قد جاءت معها إلى المنصورة من دمياط بسريرها المعدنى الفضى اللامع تتشابك فى جانبيه الملائكة متعانقة، ولا إن كانت قد تركت خلفها طقم الاستقبال المذهب بمراياه المشغولة بالورود الذهبية وحجرة نومها الحمراء من خشب الجوز تلقي علي السرير الفضى من النحاس الأبيض

بأضواء حمراء تتراقص.. وباختصار نسيت تماماً أى أثاث كنا نستخدم، وكل التفاصيل عن حياتنا فى هذا البيت، وإن لم أنس الحجرة التى على السطح، ما أن تفتح فى الأجازة الصيفية حتى أتسمر فيها طوال الوقت إلى أن تنتزعنى الشغالة، أو صرخة أمى على السلم تنادينى، أو خطوات أبى متثاقلة تصعد درجات السلم.

وفى الفترة من السادسة إلى الثامنة من عمرى كنت أعرف أن في القاهرة جامعة، وأن الجامعة هى هذه المرحلة التى يتطلع إليها كل من يتلقي العلم، ففى ذلك الحين كان أخى عبد الفتاح فى منتصف المرحلة الثانوية وأخى محمد فى أولها، وكانا يتحدثان دائما عن الجامعة التى يهدفان فى آخر المطاف للإلتحاق بها، وكأنها العالم المسحور. وكنت فى ذلك الحين قد استمعت إلى بعض الأبيات الشعرية من أخويى اللذين أحاطا الشعر بهالة تكاد تبلغ حد التقديس .

وعندما صعدت إلى هذه الغرفة على السطح وأنا في السابعة من عمرى، شاهدت لأول مرة في حياتى طالبا بكلية الآداب وشاعرا بارزا هو الشاعر الهمشرى. وكانت التجربة فريدة فى نوعها ونهائية. وربما استحالت علىّ التجربة فيما بعد إثر فقدى لبراءتى

نتيجة للتعرف على الشر بصورة غير مباشرة ومباشرة أيضا. وربما كانت التجربة مستحيلة على نطاق الواقع صاغها تحرقى الدائب للمطلق، مطلق الجمال والحق والخير (أهو تحرقى إلى المطلق، أم تحرقى إلى العودة إلى الرحم والمطلق قرين الموت ؟) .

لساعات كنت أجلس، وأنا الإنسانة القلقة التى لا تستقر فى جلستها على وضع، مربعة الساقين معقودة الذراعين كتمثال بوذا، أرقب هذا الشاعر الوسيم في العشرين من عمره، كما يرقب الإنسان الشمس بعينين يغشاهما أغلب الوقت إشعاع الضوء .

على مقعده المشمشى فى الحجرة أو على مقعده القش تحت خميلة الياسمين في السطح يجلس، ببنطلونه الرمادى الفاتح، وبالبليزر الكحلى ذى الأزرار الذهبية يمد ساقيه الطويلتين يقرأ كتابا أو يخط كلمات في دفتره، أو يسرح مفكرا. وفي كل مرة يخرج عن عالمه الداخلى ليرانى مربعة الساقين والذراعين يفاجئه وجودى، وقد نسيه تماما، وتتعرف علىّ عيناه فى لون العسل الرائق في حرج، وكأنما يرانى للمرة الأولى، وتمتد يده إلى جبينه تعيد خصلة فى لوّن حبة القمح إلى مكانها، ويتكلم كلمة أو كلمتين، ويعطينى قطعة من الحلوي من طبقه أو لا يعطيني. ويغيب فى عالمه الداخلى من جديد ليفاجأ بوجودى من جديد .

ولم يكن يعنيني في شئ أن يحادثني أو لا يحادثني، أن يلحظ وجودي أو لا يلحظه، وربما أربكتني بعض الشئ ملاحظته لوجودي وقطعت عليّ لحظة التأمل التي كانت تنتهي أحيانا بتجربة فريدة، تضعني خارج أسوار الجسد والزمان والمكان، وتقطع علاقتي بكل ما هو نسبي، فلا أعود أعرف من أنا. ولا من أين أتيت ولا إلى من أنتمي ولا إلى ماذا أنتهي. لا تعود أوامر أبي ونواهي أمي تزعجني، لا أسمع خطوات أبي متثاقلة على السلم، ولا صرخة التنبيه إلى الخطر من أمي، أتبخر من الوجود بسلاسة مدهشة، ولاشئ عاد يخيفني أو يربطني .

ولم أكن أتأمل رجلا جميلا، ولا حتى إنسانا جميلا، كنت أتأمل الجمال في إطلاقه والكمال في إطلاقه، وفي لحظة فريدة يتناهى فيها التأمل إلى ضياعي، إلى فنائي، إلى موتي، أصل إلى التوحد مع الجمال على إطلاقه ومع الكمال على إطلاقه، وأتحرر من أسر الجسد ونسبية الزمان والمكان .

وكانت هذه تجربة لم تكتمل لي من بعد مع إنسان، وإن كنت أدرك الآن أني سعيت العمر إلى اكتمالها. وكان الحب الكبير بالنسبة لي يتساوى والرغبة في التوحد مع مطلق من المطلقات، كان

يساوى الرغبة المحرقة في الضياع في الآخر، فى التواجد من خلال الآخر، فى فقد الأنا وهوّية الأنا والتحرر من جسد الأنا والتوحد مع الآخر، فى السعى إلى ما هو مطلق أبدى فى عالم يقوم على النسبية وينطوى على قصورات التغيّر الدائب وفي الغضب الطفولى الجنونى حين لا يتحقق المستحيل وفى السعى الجنوني إلى تحقيقه. وكان سعيى إلى إملاء الديمومة على علاقات إنسانية سمتها التغير، سعيا مجنونا إلى إملاء ماهو مطلق على عالم يتسم بالنسبية .

أدرك الآن أنى سعيت العمر لما هو مطلق، وأن المطلق قرين الموت، فلا ديمومة ولاثبات في حياة شيمتها التغير الدائب. أدرك الآن أن حبى كان ضياعاً في الآخر، وأن جريمتى لا تغتفر لأنى فعلت، فما من جريمة أفدح من جريمة وأد الذات، ويداى ملوثتان بدمى .

وقد توصلت إلى التوحد مع المطلق فى مرحلتين مختلفتين من عمرى، وفي مكانين يختلفان عن بعضهما اختلاف النهار والليل، الجمال والقبح. توصلت إلى التوحد فى ميدان سان ماركس بفينيسيا لحظة غروب وأنا أتوحد مع الجمال، وفى ظلمة بئر بيتنا القديم وأنا أتوحد مع الموت .

بعد فترة من الإقامة فى بيت أم التابعى، انتقلت إلى منزل أفضل فى بيت في شارع العباسى، وكان إذ ذاك شارعا رئيسيا من شوارع المنصورة. ولم أعد أرى الشاعر الهمشرى. ولم تصبنى دهشة كبيرة حين سمعت من أخويى بعد ذلك بمدة طويلة أنه مات، وهو مايزال بعد فى صدر الشباب وقد أصبح شاعرا لامعا ومعروفا. وكان الهمشرى قد أصبح بالنسبة لى حلما بمدى ما كان علما، كان المستحيل وهو يتحقق، كان ابن موت كما يقول الناس، وترك موته المبكر فى وجدانى أثارا لا تمحى، وكأنه سرى المستحيل وحلمى المستحيل الذى تحقق ذات يوم في غرفة السطح تحت خميلة الياسمين، سرى الذى حثنى دائما وأبدا إلى السعى إلى المطلق وحلمى الذى هدى مسيرتى وخايلنى المرة بعد المرة كالسراب.

وعلى كل فبعد أن تعرفت على الشر فى أكثر من صورة فى بيت شارع العباسى بالمنصورة، أصبح من المستحيل علىّ أن أرى فى أى إنسان، أياً كان، الجمال المطلق والكمال المطلق. خرجت من جنة البراءة بالمعرفة وتفاحة آدم وحواء معطوبة.

تعرفت على الشر أول ما تعرفت عليه بصورة غير مباشرة أحالها خيال أمى وخيالى إلى صورة مباشرة وأنا طفلة فى الثامنة

من عـمـرى ، حكت لي أمى عـصـرا ، وكـانت بارعـة الخـيـال وبارعـة القـدرة على الحكى، قـصـة أعـتى قـاتلتين فى مـصـر، ريّا وسكينة. وأوردت أمى طقـوس القـتل بالتـفـصـيل، وكـأنهـا تـتـمـثـلهـا ، اخـتـيـار الضـحية، اصطحابها إلى البيت، خنقها ، تمزيق جثتها إلى أجزاء، حـرق الأجـزاء فى الفـرن الكبـيـر ، ودفـوف الزار التى تغطى على أصـوات الاسـتـغـاثة حـتى لا تصل إلى نقطة البوليس أمـام دار ريا وسكينة. وأكـدت أمى بالطبع في نهـاية الحكاية التى أسـرتنى تمامـا ، أن الجـريمة لاتفـيـد وأن الأمـر انتـهـى بإعـدام ريا وسكينة، ولكن مـا أكدته أمى فى نهاية الحكاية شئ وما استقر في كيانى شئ آخر .

استقرت كل من ريّا وسكينة فى كيانى حيتين تمليان وجودهما علىّ كالوجود الذى لا وجود عداه ولا إفلات منه .

وفى ظلمـة الليل، وأنا أنام وأختى صـفـية التى تصـغـرنى بثلاث سنوات فـي حـجـرة مـسـتـقلة عن حـجـرة أمي، داهـمـتنى كل من ريّا وسكينة فى سـريرى، وتحـولّت وأنا أرقـد في سـريرى إلى الضـحـيـة تنزل بى طقـوس القـتل طقـسـا بعـد طـقس، ووجـدت نـفـسـى أجـرى مرعوبة إلى سرير أمى فى الحجرة المجاورة أحتضنها وأنا أرتجف، أجد فى حضنها الملاذ من شرور الدنيا .

فيلم ريا وسكينة لصلاح أبو سيف لم يزعج المرأة في منتصف العمر، كانت قد تقعرت بما فيه الكفاية لتستكين للحد الفاصل ما بين الخيال والحقيقة، وتلطمت بما فيه الكفاية وتبلدت لتنسى الحد الفاصل بين أن يتعرى الإنسان بإرادته فى مواجهة الموت عشقا، وأن يستكين الإنسان للعرى حتى الموت هوانا. وإن لم تنس أن ترصد توفيق المخرج فى اختيار الممثلة التى تقوم بدور سكينة. شئ ما ينبئ بالشر ويجسده في شكل الممثلة وتكوينها، ربما كان هذا العوّر فى عين والتلف في العين الأخرى، وهذا الجسد الممسوح الصدر والأرداف الذى لاهو بجسد ذكر ولا أنثى.

- شاهدت المرأة فى منتصف العمر فيلم ريا وسكينة، ولم تشاهده، لم يوقظ فيها رعب الطفلة تحتمى فى حضن أمها من شرور الدنيا، ولا إدراك الصبية الموجع ألا ملاذ فى حضن الأم، ولافرح الشابة الشرس والنحن هى الملاذ والمعنى.



لا أجد فى حضن أمى الملاذ من شرور الدنيا وأنا فى الحادية عشرة من عمرى أطل من شرفة بيتنا فى شارع العباسى بالمنصورة، لاأحد يجيرنى، لا أحد بملك أن يجيرنى، لا أبى يحاول

انتزاعى من الشرفة حتى لاأرى ولا أسمع، ولا أمى تبكى بلا صوت، وأنا أنتفض بالشعور بالعجز، بالأسى بالقهر ورصاص البوليس يردى أربعة عشر قتيلاً من بين المتظاهرين ذلك اليوم، وأنا أصرخ بعجزى عن الفعل، بعجزى عن النزول إلى الشارع لإيقاف الرصاص ينطلق من البنادق السوداء، أسقط الطفلة عنى، والصبية تبلغ قبل أوان البلوغ مثخنة بمعرفة تتعدى حدود البيت لتشمل الوطن فى كليته، ومصيرى المستقبلى يتحدد في التو واللحظة وأنا أدخل باب الالتزام الوطنى من أقسى وأعنف أبوابه، يضنينى الرجوع ولو قليلا عنه، ويُحمّلنى هذا الرجوع الشعور بالإثم، ويعذبنى اختناق صوتى حين يختنق، ويحدونى رجاء لا يبين :أن أظل قادرة على قولة : لا لكل مظالم الدنيا .

كان ذلك فى يوم من أيام ١٩٣٤، وإسماعيل باشا صدقى، رئيس الوزراء، يرفض السماح لمصطفى النحاس، زعيم حزب الوفد والأغلبية، بالقيام بزيارة للأقاليم تتضمن زيارة للمنصورة. يوقف إسماعيل صدقى حركة القطارات، ويأتى موكب النحاس فى السيارات، تحيل بلدية المنصورة شارعنا وبقية الشوارع الرئيسية إلى مجموعة متتالية من الخنادق لتحول دون موكب النحاس

والتقدم . والشوارع تعج بآلاف المتظاهرين وشارعنا، يتقدم منهم البعض بعد البعض، يحمل سيارة النحاس باشا على أكتافه، يتجاوز بها خندقا بعد خندق فى شارعنا، والموكب يتقدم رغم كل شئ وصيحات انتصار عارمة، انتصار إرادة الجماهير، وبنادق سوداء كابية تضع حدا نهائيا للموكب والمظاهرة .

عرفت أبعاد الموقف قبل أن يبدأ بأيام، تعلمت من أخوى عبد الفتاح ومحمد طبيعة الصراع الدائر على طول مصر وعرضها بين الشعب من ناحية وبين أحزاب الأقليات التى تخدم الملك والاحتلال البريطانى من ناحية. واخترت، معهما وبهما، الخندق الذى أقف فيه فى هذا الصراع، ومع من تتوجه مشاعرى وضد من. وتوقعت معهما كل شئ ونحن نرى عمال البلدية يحفرون الشوارع عرضيا، ولكن لاهم توقعوا، ولا أنا بالتبعية، رصاصات غادرة تصدر عن بنادق سوداء كابية. فاق غدر الرصاص كل توقع .

ومع الدم كما النافورة فار أحمر قانيا فوق رءوس الكتلة البشرية المتخبطة وانحسر، مع الهدير المنتصر للجماهير وقد اغتيل، وموجة من البشر تنحسر بعد موجة، مع أزرار نحاسية تضوى فى أشعة الشمس مع بنادق سوداء طويلة كابية، مع قذائف الطوب تنهال على رجال البوليس، مع الأجساد تتعرى للرصاص والملابس

تتحول إلى مشاعل توقد شعلة العشق الموت، مع أربعة عشر قتيلا عدتهم الصبية قتيلا بعد قتيل وعربة الإسعاف فى كل مرة تنصفق، مع شارع العباسى في مدينة المنصورة فى يوم من أيام ١٩٣٤، وقد تفجرت أحشاؤه وانطرح مُغتصبا، وحفنة متبقية من رجال البوليس، ودم لم يعد يفور كما النافورة أحمر قانيا، ينزلق قطرة فقطرة مختلطا بطين الشارع، ينحبس أسود مفحما تحولت الطفلة إلى الصبية، تتعرف على الشر مجسدا على مستوى الدولة. وسقطت الطفلة التى وجدت الملاذ فى حضن أمها من شرور الدنيا .



بحر من الشباب يتماوج على كوبرى عباس ١٩٤٦، والشابة التى وجدت الملاذ فى الكل قطرة من البحر، الفرح الشرس هى والقوة العارمة الفاعلة، والأنا هي الأنا والمعنى لأننا نحن. بحر من الشباب يتناغم على كوبرى عباس، هديره يخلخل أوتاد استعمار قديم واستعمار جديد يتربص، وأنظمة عميلة. رجال البوليس يتبعون المظاهرة بهراواتهم الثقيلة .

فجأة يتخلخل البحر ويهوى الشباب إلى النيل عشرات بعد عشرات، ينجو منهم من ينجو ويموت من يموت. وفى نفس اللحظة

التي ينشطر فيها كوبرى عباس إلى شطرين، وينحرف شطر الكوبرى المؤدى إلى قلب المدينة، تدفع الهراوات بالمؤخرة إلى الهاوية .

لا تصل مظاهرة طلاب جامعة فؤاد الأول إلى قلب المدينة، وتصل إلي كل مدينة وكفر ونجع فى مصر والبلاد العربية، تبدأ الثورة من حيث توهموا أنها انتهت .

وعلى شط النيل تجلس الفتاة التى وجدت الملاذ فى الكل تستر العرى، عريها، عريهم، عرينا، تجلس ليلا وصبحا وضحى حتى ينتهى الغواصون من مهمة انتشال الجثث، تلف بعلم مصر الأخضر جثة بعد جثة، تتسابق يداها وأيدى الآخرين، الكثير من الأيدى والجثث ترتفع كالأعلام عالية علي أيدى العاشقين، وشجرة العشق حية لا تموت ولا النحن التى هى أنا والنحن .

١٩٦٧

فى يوم من أيام يونيــــة ١٩٦٥، وأخى والمأذون يجلســـان فى
فة المجاورة، قال زوجى فى محاولة أخيرة لإثنائى عن إتمام
اءات الطلاق، وهو يستدير يواجهنى على مقعد متحرك :

- ولكنى صنعتك .

إنطوى من عمرى عمر قدره ثلاثة عشر عاما بوهم التوحد مع
وب لفترة، وبمسعاى المجنون لاستعادة التوحد الموهوم لفترة،
ابتى بالشلل المعنوى والعجز عن الفعل فى الفترة الأخيرة.
شأ أن أصعد النغمة حتى لا تفشل مهمتى، وتساءلت وأنا
: أى مرحلة من مراحل عمرى المنقضى صنع؟ أكل المراحل أم
سنع هو شيئا ؟ انقضى الزمن الذى كنت أعلق فيه على
به سعاداتى وتعاساتى، انقضى يوم برئت من الشلل.

اقتضاني البرء، فيما اقتضى، أن أحل زوجي من دمي، وأنا أقر وأعترف أني المسئولة أولا وأخيرا عن حلمي المستحيل وجنوني المستحيل وموتي المستحيل، وتحملت مسئوليتي كاملة وبرئت من الشلل. ها أنا أبرأ، على وشك أن أبرأ، وأنا أرتجف خوفا من أن ترتد كينونتي الوليدة إلى الرحم. وتساءلت أكان هو مشروع عمري الذي انقضى أم السعادة الفردية هي المشروع، وقد اختلط الأمر عليّ لفترة ولم يعد يختلط؟ لم يكن هو مشروعي، كانت السعادة الفردية هي مشروعي الذي حفيت لتحقيقه وجننت عندما لم يتحقق. أنا صانعة المطلقات وأسيرة صنعي، وكيف يتأتى لي الفصل بين مطلق السعادة ومطلق التعاسة؟! سنوات وأنا أدور في المدار الخطأ، لا أملك القدرة على فعل أتجاوز به المدار الخطأ، سنوات تُسلمني فيها إلى الشلل الهوة الرهيبة بين ما أعتقد وما أعيش، بين الرؤية والواقع المعاش، بين الحلم والحقيقة، سنوات وأنا أبرأ بالكاد أخاف ترتد كينونتي الوليدة إلى الرحم وهو يستدير يقول :

- ولكني صنعتك .

كنت يومها أبدو للعين الخارجية امرأة ناجحة بكل المقاييس المتعارف عليها، وربما أكثر من مجرد ناجحة بفضل عملي

وإنجازى، وكنت فى ذات الوقت امرأة مخرّبة من الداخل إلى ما لا مدى، وإن لم يدرك سوای بعداً واحداً من أبعاد هذا الخراب الداخلى. كان سرى الذى غيبته على الناس تماماً، وغيبته عن إدراكى ذاته لفترة من الزمن، وعشت أجتر مرارته لفترة دون أن أملك القدرة على تغييره، وتساءلت: أى من المرأتين صنع، وما صنع شيئاً، أنا الذى صنعت نجاحاتى وتعاساتى، وما صنع هو شيئا.

فى الفترة الأولى، فترة التوحد الموهوم (كم طالت؟ سنتين، ثلاث ؟) لم أنجز شيئا، ولا أردت أن أنجز شيئا، لم يكن واردا أن أنجز شيئا وفى تحققه هو كمال تحققى. فى ظل مثل هذه السعادة الموهومة لا نكتب، لا نفرغ إلى عمل كبير يقتضى أن نخلص له بكليتنا، نعيش اللحظة بدلاً من أن نكتبها. وحين اهتزت الأرض تحت قدمىّ بعض الشئ لا كله، شعرت بالحاجة الماسة لأن أكتب، وماكدت أنتهى من إعداد رسالة الدكتوراة ١٩٥٧، حتى فرغت بكليتى لرواية «الباب المفتوح» التى صدرت ١٩٦٠. وحين اهتزت الأرض تحت قدمىّ كل الاهتزاز لم أنجز فى مجال الكتابة شيئا، أقصى ما يمكن أن ينجزه الإنسان فى هذه الفترة هو أن يلملم بقاياه، وهو يستدير بمقعده المتحرك يقول :

– ولكنى صنعتك .

وراجعت نفسى قبل أن أرد، لو صعدت النغمة ستفشل المهم
التى جئت من أجلها . قرارى بالانفصال عمره خمس سنوات، وعم
القدرة على إخراج القرار إلى حيز التنفيذ شهر. لى شهر أدّبر للقا
الطلاق، بالرجاء، بالحسنى، بتوسيط الأهل والأقارب والأصدقا
بالتهديد . ولم أصعد النغمة، ولكنى لم أتراجع أيضاً . كان من
المستحيل أن أتراجع الآن بعد أن استرددت بعضاً من قدرتى على
الفعل، تراجعت طويلا وكثيراً حتى أصبح التراجع النمط الذ
يتوقعه هو والكل منى .

– وما الذى جد لتطلبى الطلاق ؟

قال أخوه الأكبر فى اجتماع عائلى عقد لتحديد موعد الطلاق
ولم أحر جوابا، لم يكن جديد قد جد، وجديد الشئ قديمه، لا يج
شئ حين تسقط فى الخريف ورقة الشجرة من الشجرة، تسقط بـ
نزيف، بلا ألم ولا ندم. ورقة الشجرة قد سقطت من زمن عمره يرب
على السنوات الخمس . لم يجد شئ من جانب زوجى، وجديد الش
قديمه، الجديد جد علىّ أنا، أنا الفاعل هذه المرة لا هو، أملك الأ

أن أقول : لا – كفى، ولا أُغيّب اللا ولا الكفى فى غيبوبة الموتى على وجه الأرض، أملك أن أفعل، أن أناضل لأتجاوز المدار الخطأ حتى تنتفى تماما الحاجة إلى قول لا، عقيمة لا تتشكل فى فعل، وكفى مُرّة كالحنضل أجترها فى صمت وفى عجز وفى كراهية للذات. أملك الآن أن أسعى لتوحيد فكرى ووجدانى، رؤيتى وواقعى المعاش، إرادتى وفعلى. سقطت الهوة بين الإرادة والفعل. سطت نفسى لكى تسقط، ومازالت آثار السياط على ظهرى .

وكيف يتأتى لى أن أشرح للناس أن زوجى بما جد أو ما لا يجد، بما يفعل وبما لا يفعل، لم يعد من زمن طويل طرفا فى معركة هى أولا وأخيراً معركتى لأبعث بعد طول موات، لأفعل، لأكون، لأكتسب من جديد القدرة على الاشتباك مع الحياة، على المناطحة، لأتجاوز المدار الخطأ الذى أعرف حتى النخاع أنه المدار الخطأ، لأقضى على الهوة بين ما أقول وما أفعل، بين ما أعتقد وما أعيش؟ ولم أشرح، لم أحر جوابا، وإن لم أتراجع عن تحديد موعد لإتمام إجراءات الطلاق فى حضورى وحضور زوجى فى مكتب أخيه المحامى. تعمدت أن أصحب أخى الأكبر عبد الفتاح لينتزع الأشواك، ليربت على الأوجاع وليضمد الجراح. حضرنا فى الموعد

المحدد بالدقيقة ولم يحضر هو. وانتظرت، كما تعودت أن أنتظر. ولكن انتظارى لم يكن هذه المرة معذبا، كان انتظارا زهوقا، وقال أخى عبد الفتاح :

– الموقف صعب عليه، ومن الطبيعى أن يؤجل ما استطاع مواجهته .

(كان أخى عبد الفتاح رقيقا كما النسيم ومضى فى مايو ١٩٧٣ وهو فى الرابعة والخمسين بعد طلاقى فى يونية ١٩٦٥ بثمانى سنوات) .

وانتظرت زهوقة، ووصل هو أنيقا كما عادته ومهندما، وطلب الاختلاء بى ليثنينى عن طلب الطلاق .

وأنا أتبع زوجى إلى حجرة خالية، التقيت فى الردهة بمحامٍ كان زميلى فى حركة الطلبة فى الأربعينيات، وكنت قد لاقيته فى المكتب مرات بهذه الابتسامة المهذبة التي أصبحت ابتسامتى، وبهذه النبرة المدربة التى أصبحت نبرتى، وبهذه النظرة التى تمر عبر الناس دون أن تراهم التى أصبحت نظرتى. ولكنى فى هذه المرة استشعرت نحو زميلى السابق ألفة لم استشعرها من قبل والتقت عيوننا كما

لم تلتق من قبل، ولمعت بوهج التعرف. وتساءلت وأنا أجر خطاى خلف زوجى: أين ذهب صخبى ودفئى وحماسى التلقائى عند ملاقاة قدامى الزميلات والزملاء ؟

جلست على طرف مقعد ذى مسندين، مهذبة مضمومة الساقين ويداى متلاقيتان فى حجرى. وجلس هو على مقعد مكتب متحرك بإزائى بحيث لا تلتقى عيوننا ونحن نتكلم. كنا على عادتنا طيلة ثلاثة عشر عاما، فى منتهى الأدب وفى منتهى التحضر، كما اعتدنا أن نكون فى كل الحالات، حتى حين كان الواحد منا يغلى بالغيرة، بالكراهية أو بالرفض لماهية الآخر، صرخت فيه مرة :

- أكرهك .

وصفقت الباب فى وجهه وأنا أخرج من الحجرة. ولكن هذا كان فى البداية، بداية البداية، قبل أن أُضيّع كيانى فى كيانه، قبل أن يتعلق وجودى بكلمة منه، بنظرة من عينيه. كحد السيف كانت كلماتى، لم تتمرس بعد على ارتياد المسالك الجبانة، ولم يثقلها بعد الخوف من الاشتباك بالآخرين وبالحياة، ولا أرهفها الشعور بالجرم والذنب. كان هذا فى بداية البداية قبل أن أتقنع وأتجمل وأتحضر، وأندرج فى إطار الصورة التى حبسنى فيها .

- مش إنت اللى تعملى كده، إنت فوق الصغائر دى .

وأعلنت إصرارى على إتمام إجراءات الطلاق فى هدوء ونهائية وأنا أجلس على طرف مقعد ذى مسندين مهذبة. ورفض هو أن يصدق أنى جادة فى السير إلى نهاية الطريق المر. الكل رفض التصديق، كنت أكسر نمطاً أرسيته لمدة ثلاثة عشر عاما وبدا للكل أنى ارتضيته، والأهم من ذلك أنى كنت أكسر النمط الذى يسود فى كثير من العلاقات الزوجية، وقالت لى أختى :

- كل الرجالة كده.

وقرأت علىّ زميلة وصديقة بالتليفون إحصائية للباحث الأمريكى كنجزلى تثبت توفر الخيانة الزوجية فى ٩٩٪ من حالات الزواج فى الولايات المتحدة. وعلق صحفى وروائى لامع على طلاقى فى جريدة «أخبار اليوم» دون ذكر الأسماء طبعا، قال إن من النساء من تحمل شهادة الدكتوراه وترسب كزوجة فى الشهادة الابتدائية، وكنت أنا التى عناها ذلك الدون جوان الكبير. والتزمت الصمت فى كل الحالات، كانت المسألة أعمق وأدق وأكثر تركيبا من أن تشرح. لم تكن الخيانة الزوجية همى، ربما كانت لفترة ولم تعد، فى هذا التوقيت كان وجودى من عدمه هو الذى فى الميزان، وتوقف هذا

الوجود على بداية جديدة تقطع كل مابينى وبين زيجتى من وشائج، كل الوشائج، فلا يتبقى منها شئ وهو يقول :

– لقد صنعتك .

يقولها فى مجال الاستعطاف لا المن لأتراجع فى اللحظة الأخيرة عن إتمام إجراءات الطلاق، ولم يكن التراجع واردا . وسلم هو بنهائية الأشياء، حين قلت وأنا أصطنع قدراً كبيراً من التحكم فى الذات حتى لا تفشل مهمتى :

–حتى لو كنت صنعتنى فعلاً كما تقول، فهذا لا يعطيك الحق فى قتلى .

– لماذا تزوجتينه أصلاً؟

سألنى أستاذ لى عقب الطلاق وأجبت :

– كان أول رجل يوقظ الأنثى فىّ .

وبدأ التقييم لمجمل حياتى. وكان زواجى قد أثار من الضجة ربما أكثر مما أثاره طلاقى، فقد انتمينا لمعسكرين متضادين، وإن لم أع أنا هذه الحقيقة فى حينه. ربما وعيتها وغيبتها كما غيبت الكثير من الحقائق، وربما لم أعها على الإطلاق، جرفنى التيار إذ

ذاك عارما كاسحا فلم أع شيئا خارجا عن دائرة مشروعي لسعادة طال تشوقي إليها. غير أني وعيت انقسام الرأى حول طلاقى، بقى الرأى منقسما حول الموضوع بين من يسعون إلى تكريس النمط الاجتماعى حتى لو كان فاسدا، وبين من يجرءون على تحطيم الأنماط الفاسدة، أيا كانت، بين من يبادلون زوجي آراءه السياسية وبين من يعارضون هذه الآراء. (تكوّن اتجاهاتنا السياسية أمزجتنا وآراءنا أكثر بكثير مما نتصور).

وامتنعت أنا فى حومة الطلاق عن مناقشة أسباب طلاقى، وأنهيت كل مرة المناقشة قبل أن تبدأ بكليشيه مؤداه: هو أحسن الناس وأنا أحسن الناس، غير أننا لم نتفق. وامتنعت عامدة متعمدة عن الإسهام فى حملات سبابه التى طوقتنى فى أعقاب الطلاق. واستعصى هذا الامتناع علي فهم بعض المقربين منى، وأثار حنقهم، غير أنى أصررت علي التزام الصمت، ربما لأن فى نفى زوجى السابق نفياً لسنين طويلة من عمرى، وبالتالى نفياً لى، وربما، وهذا ما وعيته، لأنى اكتشفت وأنا أجهز على ما تبقى من خيوط تربطنى به أن الكراهية هى الوجه الآخر للحب، وحرصت ألا أكرهه حتى أجهز على كل ما تبقى من وشائج بالإفلات من حبائل كراهيته.

- الناس تفهم لم طلقتيه، غير المفهوم أصلا لم تزوجتيه؟

قالت مذيعة ناصرية ونحن فى انتظار إعداد الكاميرا للتسجيل فى ستوديو فى التليفزيون بعد طلاقى بفترة طويلة. ويفتنى السؤال ويفتننى أكثر الإجابة التى صدرت عنى بلا تفكير سابق:

- الجنس سبب سقوط الإمبراطورية الرومانية.

وضحكنا سويا من المفارقة الساخرة التى انطوت عليها إجابتى، أو بالأحرى من التغريب الذى أفلت به من الإجابة المباشرة على السؤال. وحملت إجابتى جانبا من الصدق لا كل الصدق. وعلى كل لم يكن رأى الناس فى زواجى أو طلاقى هو الذى يؤرقنى لحظة ثبتت الكاميرا صورتى. فى أعماقى دار سؤال بقى على البعد مغلقا: هل استطعت حقا أن أقتلعه تماما من جلدى حيث سرى فى أعمق أعماق مسام جلدى؟

وجاهدت واعية لاقتلاع ما تبقى منه فى كيانى، وأنا أقيّم تجربة زواجى تقييما موضوعيا، أربط العام بالخاص وأشطر المرأة التى هى أنا إلى شطرين، شطر يموت، وشطر يفلت بالشجن، وأنا أكتب سنة ١٩٦٦، السنة التالية لطلاقى، مسرحية لم تنشر بعنوان « بيع وشرا ».

وفجأة سقط من وجدانى، وكأن لم يكن، ومعه مسرحيتى التى بدت لى فى ظل تطور الأحداث مجرد هرطقة، وهزيمة ٦٧ تدهمنى، تفصل ما بين مرحلتين، ما بين عمرين، والكلمات قد فُرِّغت من معانيها، كل الكلمات، وفى عباءة التاريخ والاقتصاد حيث الوقائع أحتمى من الكلمات، كل الكلمات، رأسى مطأطئ وعيناى لا تجسران على الالتقاء بعيون الآخرين، وأنا الجندى مستشهداً لا يعرف من أين واتته الخيانة، وأنا الجندى العائد عاريا فى لفحة الشمس عبر صحراء سيناء، وأنا مثار الشجن وموضع التندر، كل نكتة يتداولها الناس تصيبنى كالسهم فى قلبى، يا إلهى كم تكاثرت علىّ السهام وأنا أجرجر خيبتى، نقمتى ورغبتى فى الانتقام والكلمات فقدت دلالاتها، كل الكلمات. ومعاناتى الفردية فى الماضى تتوارى خجلا فى ظل المعاناة الجماعية، ولا أعفى نفسى من المسئولية، كيف لم أقل «لا» أكثر مما قلت؟ كيف لم أجعلها أكثر فاعلية؟ وفى اجتماع للجنة القصة بالمجلس الأعلى للآداب ضم، علىَ غير العادة، حوالى خمسين من أبرز الكتاب بعد الهزيمة بأيام أقول:

- كل واحد منا مسئول عن هذه الهزيمة. لو قلنا لا للخطأ كلما وقع خطأ ما حلت بنا الهزيمة.

وتتوتر القاعة بالقبول لكلامى، بالرفض لكلامى، ويحتج الدكتور حسين فوزى بأن أحداً لم يملك أن يقول لا، وأن السجن انتظر من قالها، وأمضى أنا فى إصرارى على تحمل مسئولية الهزيمة:

– لو قال كل المثقفين لا، لما استطاعوا أن يسجنونا جميعا.

وتسود لحظة صمت حرجة، ويطرح السؤال ماذا بعد؟ ويتوقع أهل اليسار ممن لم يفلتوا من حبائل الأوهام، وأنا منهم، فيتنام جديدة، ويقترح توفيق الحكيم صلحاً كصلح الحديبية، ويقول إن عبد الناصر ليس أفضل من النبى عليه الصلاة والسلام، ويأسر الحكيم الموجودين وهو يحكى حكاية صلح الحديبية إلى أن تحين لحظة توقيع وثيقة الصلح، والنبى محمد يتوقف عند التوقيع، فلا يوقع كما اعتاد أن يوقع محمد رسول الله، وإنما يوقع باسمه مجردا: محمد بن عبد المطلب. ويأسرنا الحكيم وهو يحكى كما لا يملك غيره أن يحكى، ولا أكتشف زيف الحكاية إلا وأنا أواجه البوابة الحديدية للمجلس الأعلى للآداب، تصفعنى حقيقة أن معجزة النبى هى الأمية، وأنه لم يكن يوقع على الإطلاق، لا على هذا المنوال ولا على الآخر، وأشعر بفداحة الخدعة وأمينة الاتحاد الاشتراكى تقول فى

اجتماع عقدته فى كليه البنات إن الإسرائيليين دخلوا سيناء كما يدخل الفئران المصيدة ومصيرهم الموت فيها، وتسقط اللوزتان فجأة إلى أسفل حلقى، وأختنق وأنا غير قادرة على التنفس وأخى محمد يسحبني وقد عاد من الخارج مساء ٦ يونية ١٩٦٧ إلى خارج الشقة الأرضية التى نتخذها مخبأ، ويهمس فى الظلمة فى أذنى، ولا أدرى لم يهمس وما من أحد على البعد بقادر على الاستماع، حتى أدرك أن ما يقول لا يمكن أن يقال سوى همسا:

- الجيش المصرى انسحب إلى قناة السويس.

- ربما خطة لاستدراج العدو.

قلت واجفة رافضة للتصديق إن كل شئ انتهى وبهذه السرعة، ورأس أخى محمد يميل بالنفى يمينا ويساراً، ووجيب قلبه يعلو يصل إلى أذنى، ولا أعود أطيق طنين الكلمات، فقدت الكلمات معانيها إذ ذاك، وأنا أنسحب فى ظلمة الغارة إلى الدور الأعلى حيث أسكن، ألجأ كالحيوان الجريح إلى جحرى، أكفن نفسى بالغطاء على السرير، كالملح توجع عينى دموع لا تنفرط، أنسج خيوطا واهية، وأنا أدفع عنى المعرفة، أعلقها خارجة عنى حتى لا

تمس أعماقى، أهرب من الحقيقة كحقيقة أفدح من أن تتحملها أعماقى ... لا يعود للهرب مجال وأنا أستمع إلى صوت القونى يطلب باسم مصر، بصوت يخالطه البكاء، وقف إطلاق النار، أنفجر أعول عويلا هيستيريا، ويحاول أخى عبد الفتاح وأخى محمد تهدئتى وهما يتمزقان مثلما أتمزق، ويقول زوج أختى محمد الخفيف:

- لها حق.

وهو يود لو استطاع أن ينفجر كما انفجرت بالبكاء، ويدوم البكاء بلا دموع وأنا أقذف بولاعة السجائر فى اتجاه شاشة التليفزيون، وعبد الناصر قد تنحى فى خطابه لزكريا محيى الدين، ولويس عوض يقول لى: أى حق قانونى يخوله أن يفعل ذلك؟ وقانونية التنازل، ولشخص معين، تشغله وهو يتمشى فى حجرته فى (الأهرام)، ويبدو لى انشغاله القانونى بهذه النقطة القانونية، والمركب غارق، منعدم الأهمية وخارجا عن الإطار، ولا أدرك إلا لاحقا أن لويس عوض أمسك بلب المشكلة مكتملة: بأى حق قانونى تم ويتم كل هذا؟ ويتساءل محمد الخفيف عن ذنب جهاز التليفزيون والولاعة تخطئه، وتدوى صفارات الإنذار، ونتلمس الخفيف وأنا الطريق إلى الشارع فى الظلمة دون سابق اتفاق.

وفى شارعنا الجانبى غير المطروق، وجدنا الناس يتلمسون مثلنا طريقهم فى الظلمة، وبعضهم بالثياب المنزلية. وعندما بلغنا الشارع الرئيسى توقف عندنا سائق الأتوبيس وقرر أنه فى طريقه إلى منشية البكرى حيث يسكن عبد الناصر. وركبنا الأتوبيس ونزلنا فى شارع القصر العينى بالقرب من مجلس الشعب حيث احتشد الآلاف من الناس.

وجدت نفسى من جديد، بعد غيبة طويلة، فى الشارع بين الناس، والشارع ليس الشارع الذى عرفته أيام المد الثورى ولا الناس. وجدت نفسى هذه المرة فى الظلام مثخنة والناس بالجراح، ومثقلة والناس بالشكوك، لا نعرف إلى أين نسير، يكتنف غدنا ظلام كثيف لا يروم.

شققنا طريقنا بصعوبة بالغة إلى مجلس الشعب من الأبواب الخلفية. وجدت أخى محمد عبد السلام الزيات، أمين عام مجلس الشعب فى ذلك الحين، يصوغ القرار الذى أصدره المجلس فجر تلك الليلة بعنوان «نقول لا لجمال عبد الناصر». اشتركت ومحمد الخفيف مع الزيات فى صياغة القرار الذى تطلبت صياغته وقتا طويلا، انصرفنا بعد أن قرأ الزيات القرار على ضوء الشموع فى

القاعة الرئيسية وأقره المجلس، وكانت الساعة قد بلغت الرابعة صباحا.

ما إن استلقيت مجهدة وممزقة على سريرى حتى وجدت نفسى أقفز جالسة وسؤال يضنينى: أكان صوابا ما فعلنا؟ وعدت أستلقى على سريرى من جديد، وما من اختيار آخر متاح وقد بدأ زمن السؤال بلا جواب.

لم أبك ليلة مات جمال عبد الناصر، وأمى تضع كومة مناديل أمامها وهى ترقب شاشة التليفزيون والكل يبكى. كانت هزيمة ٦٧ معى، ومذبحة أيلول للفلسطينيين، وتناوبتنى مشاعر حادة ومتناقضة، خليط من الحزن والغضب جمد الدموع فى عيونى، مزيج من الأسى لليوم والخوف على الغد أبقانى ساهرة إلى الصباح، أنتظر ما أخشاه ولا أعرف على وجه التحديد كنهه.

لم أعرف خبر وفاة عبد الناصر إلا بعد إذاعة الخبر. كان عبد الناصر مسجى على سريره ميتا، وطبيب العيون يطفئ القاعة ويسلط النور على عينى، ياإلهى كم دامت الفترة والنور يخرق عينى؟ سلط طبيب العيون النور على عينى وانشغل يحكى لصديقة للطرفين

عن مشاكله المالية مع زوجته، يعود إلى عينى الفترة بعد الفترة، ثم ينخرط يُعدد عدد الأثواب وأزواج الأحذية التى اشتراها لزوجته والنور مسلط على عينى، وأنا أدخل فى حالة كابوسية أتخيل معها أن الدنيا قد توقفت، وأننى سأموت على هذا المقعد والنور مسلط على عينى، وكان عبد الناصر مسجى على سريره ميتا والنور لا ينداح عن عينى، ما أقسى النور فى العينين؟! وحين عدت وأبلغتنى أمى الخبر، وكومة المناديل البيضاء مرصوصة أمامها، لم أبك، بكيت بعدها بأيام.

وقفت فى شرفة بيتنا أطل على تجمع من نساء يولولن، يلبسن السواد ومن رجال ذاهلين، وأطفال يصرخون صرخات طويلة تنعى عبد الناصر وهم يشقون الصدور. وطفرت الدموع إلى عينى وأنا أقول بصوت مسموع:

- لا يحق لفردٍ أيا كان، أن يُيتمَّ شعباً.

١٩٦٣

« مشروع رواية »

القصة قصة فرد فى انحدار، مزدهر فى البداية ومحبوس فى قفص فى النهاية، مزدهر من حيث هو ذاته، مفتوح القلب، معطاء حساس، متفتح على ما هو خارج عنه، ملئ بفرحة الحياة، ومتمتع بكل لحظة من لحظاتها، كريم متفهم، متسامح، لا تقليدى، ذو عقيدة، يؤمن بشئ ما أكبر وأهم من وجوده الفردى، ويحظى بالقدرة على أن يحب، وأن يُحَب.

والنقطة الرئيسية من جديد أننا لا نتوصل إلى ذواتنا الحقيقية إلا إذا ذابت الذات بداية فى شئ ما خارج عن حدود هذه الأنا الضيقة.

(الإشارة إلى التيمة الرئيسية لرواية «الباب المفتوح» التى أصدرتها سنة ١٩٦٠).

ونحن نفقد هذه الذات الحقة حين نصبح محدودين، محبوسين فى قفص، متحلقين حول الأنا، حين نغرق فى بحر من التفاهات، وفى دائرة أبدية خبيثة تستحيل إلى قدرنا ونهايتنا. ونحن إذ ذاك نفقد ذواتنا، لا بمعنى استعارى، بل فعلا وواقعا وشخصياتنا تعانى متغيّرات مروّعة إلى حد لا نصبح معه بعد ذلك أنفسنا. تصبح الكراهية لا الحب الإحساس السائد فينا، وتأتى التقاليد لنجدة الفرد الذى فقد أخلاقياته وأحكامه الأخلاقية الحرة. يصبح الفرد صغيرا حقيرا، حسودا، مُدينا للآخرين، متزمتا أخلاقيا بالمعنى السيئ. ويزدهر مثل هذا الشخص حين يجد الشر فى الآخرين، وكأن وجود هذا الشر يمنحه الثقة بالذات، أو الثقة بأنه وحده دون الآخرين على صواب .

وسبب هذا التغيير (أكتب وأشطب ما كتبت وأنا غير قادرة على تبيان أسباب مثل هذا التغيير، ومن ثم أجد نفسى فى حدود رصد الأعراض) .

وأعراض التغيير تتضح فى فقد الاهتمام بالعالم الخارجى، وفى الانغلاق التدريجى فى حاجيات الذات الصغيرة. (أتذكر فيما يبدو أنى أكتب مشروع رواية ومن ثم أضيف). ويتأتى أن نجد التبرير هذا التغيرّ فى كل حالة من الحالات الفردية .

والخطأ الذى يؤدى إلى سقوط مثل هذه الشخصية هو ميل عام إلى اختيار الطريق الأسهل والأيسر للخروج من المشاكل. وأسهل الطرق هو اللافعل واللاخروج. تخيف الحياة مثل هذا الإنسان وهو غيرراغب ولا بقادر على الاشتباك معها من جديد. وهو يتوهم حين يتنال كل مرة أنه اختار راحة البال، ولكنها راحة بال مؤقتة تؤدى فى نهاية المطاف إلى الإصابة بالشلل أو العجز الكامل عن الحركة والفعل.

١٩٥٠

من كتاب بعنوان في «سجن النساء»

الكتاب يحكي تجربتي في الحبس الانفرادي التي دامت شهوراً على ذمة التحقيق في سجن الحضرة بالإسكندرية، كما يعرض لنماذج من السجينات العاديات اللاتي التقيت بهن في هذه الفترة. الجزء الذي تم اختياره بعنوان «صديقاتي»، وهو فصل الختام.

انتهيت من كتابة هذا الكتاب سنة ١٩٥٠، في أعقاب الإفراج عني في يولية ١٩٤٩، بحكم مع إيقاف التنفيذ بتهمة الانضمام وآخرين إلى تنظيم شيوعي يسعى لقلب نظام الحكم.

الكتاب مرقم ومبّوب، معد للنشر، ولم ينشر لا في حينه ولا بعد هذا الحين. أتساءل لمَ لم ينشر؟

صديقاتي

صديقاتي، هل أستطيع أن أكتب عن تجربتي في السجن ولا أذكركن وأنتن من غيّر جوهر هذه التجربة، وأضفى على لونها لأسود الداكن بياضاً أحالها إلى لون رمادي محتمل عليّ كآبته؟

هل أستطيع أن أنساك مثلاً أنت ياحارستي، وأنت من بدلت وحشتي أنسا، وأحلت غربتي وطنا؟ وكيف أنسى ياصديقتي يوم حشروني في السجن في ظل الإرهاب، وألبسوني ثوبا من خطورة غرني علي، وضربوا حولي غيوما من غموض وإبهام، ونسجوا حولي القصص وقالوا لك : إحذري منها، إنها تتفجر كالديناميت، وتلتهب كالنار، وتتسرب من قبضة اليد كالماء، وقد حاولت الهرب منذ أيام فلا تدعيها تغيب عن عينيك، أو تتصل ببقية السجينات فلها لسان كالحراب ينثر الثورة والتمرد أنى كان.

ولما رأتك ياصديقتي تحدين البصر إلى وجهي غير مصدقة، قالوا: ولا تدعك بسمتها الوديعة فلها ملامح الحمل وقلب الذئب، وكلما ازدادت بسمتها عذوبة وحلاوة أمعنت في الشر والتآمر.

وتصفحت أنت وجهي بعد أن انصرفوا وقلت في نهائية:

- أنا لا أعرف من أنت، ولكني أعرف أنك ما أردت إلا خيرا.

وهكذا استطعت ياصديقتي الحبيبة أن تبددي سحب الغيوم التي أسدلوها حولي. واستطعت أن تنفذي إلى حقيقة الفتاة البسيطة العادية التي ما أرادت إلا خيرا.

ومن ذلك الحين وقفت إلى جانبي، وكنت صديقة شدة وقت الشدة، وقت تأزمت الأمور وانقطع ما بيني وبين أصدقائي وأحبائي. وإني حين أفكر فيما فعلته من أجلي، وما الذي لم تفعليه من أجلي ياست علية، يطويني جميلك وفي قلبي أذخره، يعييني الوفاء به، ويسعدني عجزي. لأني أريد جميلك أبدا معي، ينقذني، كلما استبدت بيّ مرارة الحياة، من الكفر بالنفس البشرية وبكل ما فيها من حب ونبل وجمال.

أتعرفين ما الذي استطاعه هذا الحب الإنساني ياصديقتي؟ لقد أحال بناء مقيتا، مليئا بالذكريات المريرة، إلى كعبة أحج إليها، ومزارا يهفو إليه قلبي. كان ذلك يوم اشتقت إليك. وأنا أنعم بالحرية، فجئت من القاهرة إلى الإسكندرية، وسرت إليك في سجن الحضرة، وكنت في نوبة من نوبات الحراسة. سعت بقدمي إلى

السجن الانفرادى الذى قضيت فيه أسوأ أيام حياتى. وحين اقتربت من مبنى السجن حسبت أن المرارة ستطوينى، وتثير سحابة من دموع عينى. ولكنى ما استشعرت بمرارة، تألق فى نفسى حب عبقرى بدد كل مرارة، حب لفنى ولف البناء الكريه، ولف الكون بأجمعه من حولى، وسيّرنى يحدونى إلى السجن حنين .

وهل أستطيع أن أنساك أنت الأخرى ياصديقتى الجميلة، وقد تلقفتك فى أحضانى يوم قذفوا بك إلى الأتون، وشعرت نحوك بحب الأم وليس بيننا فى العمر فارق كبير، وأعنتك على السجن فى البداية، وما إن استقمت على قدميك، حتى أعنتنى بحنانك عليه. وأصبحنا فى السجن وحدة لا تتجزأ، وحدة صاغها الفكر والرأى والمشاعر الإنسانية، وأصبحت أقرب إلىّ وألصق بقلبى وفكرى وكيانى من كل من عداك.

وحين كانت تتأزم بنا الأمور، وتتوالى الأخبار الكئيبة، تضيف إلى ظلالنا السود ظلالا، كان صوتك الجميل يرتفع متحديا منشدا فى فرنسية رقيقة: غداً يزدهر الربيع.

وهل أنسى وقفتك إلى جانبى ياصديقتى ليلة خرجت من السجن فى جوف الليل، وأنا على خوف من توقيع عقوبة الإعدام

عليّ. فتح رجال المباحث السجن في منتصف الليل، ودب الرعب المجنون في السجينات. أقسمت «المؤبدات» أن مثل هذا الأمر لم يحدث من قبل ولا حتى في حالات الإعدام. وما إن تبين أنى المطلوبة حتى تحول السجن إلى صرخة واحدة تقول «شدى حيلك». وخُيّل إليّ أن الجدران ذاتها تهيب بى أن أستقيم واستقمت. وفوق كل الأصوات ارتفع صوتك ياصديقتى يخاطب الإنسانة القادرة على الفداء. «تشجعى يازميلة». قلت، وتشجعت أنا، وصوتك يبقى معى بعد أن خرجت من السجن، وأنا أركب القطار إلى القاهرة، وأنا أكتشف من زميلات فى سجن مصر أنى استدعيت لحضور محاكمة زوجى وزميلة لى متهمة مع زوجى طلبت الاستشهاد بى على براءتها. وأشهد وأعود إلى سجن الحضرة مثخنة بالجراح.

وفى غيبتى انتظرتنى، قالوا : لن تعود وأبقيت أنت التفاحة التى أرسلتها لك أمك لنقتسمها حين أعود، وعدت بعد أن عرفت الخوف من المجهول، والخوف من المعلوم، والمحكمة تصدر الحكم على زوجى بالسجن سبع سنوات. وفى المحكمة غنيت أغنيتك، أغنيتنا، وفى أحضانك بكيت. وفى زنزانتى المنفردة، بكيت طويلا، وحين جفت دموعى جلست أتناول الطعام .

وها نحن قد خرجنا اليوم من السجن ياصديقتى أينما كنت الآن والربيع لم يزدهر بعد والأمل لا يتخلى عنى ولا الأغنية:

فى يوم من أيام الحياة

سيزدهر الربيع من جديد

فى أرض حرة حرة

فيها نحيا من جديد

فيها نحب ونُحَبّ من جديد.

١٩٦٢

من رواية لا تكتمل باسم « الرحلة »

.... خبئيني يا أمي خبئيني، أنا رماد أنا لا شئ، أنا وحش بأربع عيون. بالظلمة دثريني. بالغفوة في النسيان كفنيني. كففت عن السعي، لا فائدة، لا فائدة.

في الظلمة سأرقد ولن أقول لا، بالسواد سأتدثر، بالهمس سأغلف صوتي حتى لا يسمعني أحد، لن أرفع صوتي أبدا، بالفلين سأبطن أحذيتي وأمضي في ممرات البيت القديم الملتوية وكأن لم أمضِ، لن تردد الممرات وقع خطاي. وسأنظف حجرتي، وأعود أنظفها، لن أكتفي ..,. حجرتي نظيفة وكأن أحداً لا يسكنها، لا المرآة تعكس أنفاسي ولا وسادتي تحمل شعرة من شعري.. سأغسل جسدي وكأني أغسل عني خطيئة لا تمحى، وأعود أغسله، لن أفرغ.. وجهي يبرق كالمرآة ويداي شاحبتان ، لم أعد أعرق،

وألف الفوطة الخشنة على جسدى وأدعكه، وأرتجف الرجفة التى تبقت لى وأعود أحكمها... لم تعد الفوطة خشنة بما فيه الكفاية، لم تعد الفوطة خشنة. وعلى المائدة أرص عقودى وخواتمي ومساحيقى وروائحى، ممتلكاتى الغالية ممتلكاتى الناعمة بيدى أتحسسها، على خدى أجريها، وآوى إلى فراشى وأحلم... ممتلكاتى تضاعفت، بلا تمييز تكاثرت فى الأدراج في الأركان فوق الصوان تحت السرير.

أطبقت يدى على غطاء زجاجة بأسنان مدببة وآويت إلى فراشى، لم أعد أحلم، حلمت شبابى وكهولتى لم أعد أحلم. رأسى ثقيل وعيناى تفرزان الدمع بلا معنى. أحكمت يدى على غطاء الزجاجة لم أعد أشعر، فى الصباح سيجدون أسنان الغطاء مغروسة فى لحمى، ولا أثر للدم، الميت لا يدمى.. ماتت مَيْتَةً حلوة وقصيرة، مَيْتَة المصطفين، سيقولون. ولن يعرفوا أبدا أنها ماتت فى البيت القديم شبابها وكهولتها...

١٩٧٣

٢٠ أكتوبر ١٩٧٣

الإدراك يواتينى متأخرا، ربما الحبوب المهدئة تصيب حواسى بالتبلد، وربما لأن الانتقال من حالة اكتئاب مرضى إلى حالة انتعاش انتقال لا يملك الإنسان التوصل إلى معرفة أبعاده. وربما لأن مثل هذا الإدراك لا يواتى الإنسان إلا فى لحظة انفعالية مكثفة، تجمع وتشحذ وتضاعف وتدرج كل اللحظات الفرحة والمعذبة. المنتصرة والمجروحة، رغم كل منحنياتها، فى خط بيانى صاعد.

لو لم يكن ٦ أكتوبر ١٩٧٣ لما شعرت بالرغبة فى كتابة هذه المذكرات، أو برغبة فى أى شئ كان. أعرف أن تربيتى السياسية تحولت على مر الزمان إلى سلوك ووجدان، وقد أنقذتنى من بعض الحفر الفردية التى ترديت فيها ومن كل الهزائم السياسية التى نكبت بها مصر، ونكبت بها بالتالى.

- لاشئ يدمرنى.

قلت بعد أن نفضت عنى زيجتى الثانية :

- لا شئ يدمرنى.

قلت بعد هزيمة ١٩٦٧ رغم أنى ظللت شهوراً أدق بيدى على صدرى وأقول :

- هذه الهزيمة حدثت لى أنا على المستوى الشخصى وأقسى ما حدث لى على المستوى الشخصى.

ولم يفهم مغزى ما أقول سوى القلة، استبعد الكثيرون كلامى كادعاء، كمجرد ادعاء. ولكنى أعرف أيضاً أن ما حدث لى خلال السنة من ١٩٧٢ إلى ١٩٧٣ قد استعصى على تربيتى السياسية أو سرى الباتع. فى هذه الفترة فقدت زوج أختى، وصديقى وزميلى، محمد الخفيف فى أبريل ١٩٧٢ فجأة، وأخى عبد الفتاح فى مايو ١٩٧٣ بعد طول معاناة. وكتب علىّ أن أدخل معركة خاسرة مقدما مع الموت، مطلق المطلقات، وأن أتعرف على قوى غير القوى الاجتماعية التى عركتها وعركتنى، متمثلة فى الموت. وحاولت، حاولت جاهدة أن أتجاوز الفقد، وحركة الطلبة ١٩٧٢/١٩٧٣

تدفعنى المرة بعد المـرّة إلى المحاولة، ويداى تتهاويان مقهورتين على حافة الحفرة المرّة، الحفرة بعد الحفرة، وقال زميل يكن لى وداً حلوا خالصا يوما:

– أنا أعرف قسوة ما يتتالى عليك من الأحداث، ولكن أرجوك لا تدعى هذه الأحداث تهزمك.

ودبت رجفة خوف فى جسدى، وأنا أستند بمرفقى إلى المكتب، أقول، والأحاسيس تتشكل فى رأسى فجأة، ودون سابق إعداد:

– أشعر أحيانا أن الموت يحاصرنى.

ولم أكن أتكلم يومها عن الموت المعنـــوى ، ولا كان الخـــوف من موتى أنا هو الذى يؤرقنى. كان الخـــــوف من فقد من تبقى من أعـــزائى.

◇ ◇ ◇

تواتينى لحظة إدراك أنى تجـاوزت الأزمـــة الآن، وعلى وجـــه التحديد بعد ١٦ أكتوبر. وأذكر يوم ١٦ أكتوبر لأنه كان يوم جنازة طه حسين، ويوم إعلان السادات استعداد مصر لقبول وقف إطلاق النار. ولكن هذا اليوم لم يكن سوى يوم آخر من تلك الأيام التى بدأت بستة أكتوبر وقذفت بى بين الناس، أعيش متوترة لحظة

بلحظة، لحظة مناقضة للحظة ومكملة للحظة، لحظة ترفعنى خفيفة منتشية إلى السماء ولحظة تخفضنى مهيضة، مكسورة الجناح.

فى مساء ١٦ أكتوبر وأنا أغنىّ مع مئات الناس فى عرض سسرحى باليوم والغد، بالحرب والزرع، بالأرض وملح الأرض (تأليف سمير عبد الباقى وتلحين وغناء عدلى فخرى)، انزاح عنى بذا الشعور بالنهائية والوجوم الذى أرقنى طوال النهار.

وأنا أشيّع جنازة طه حسين، شعرت أنى أشيّع عصرا لا رجلا، بصر العلمانيين الذى جرءوا على مساءلة كل شئ، عصر المفكرين لذين عاشوا ما يقولون وأملوا إرادة الإنسان حرة، على إرادة كل لوان القهر... وعلانى الوجوم وعذبنى الشعور بنهائية الأشياء. ارتفع صوت الطلبة على كوبرى الجامعة أثناء مرور الجنازة يتردد نشيد بلادى بلادى، وملت على زميلة لى أتلمس عونّا أعرف مقدما نى لن ألقاه :

- ماذا يعنى طه حسين لشاب أو شابة فى العشرين؟

وهزت زميلتى كتفها فى أسف:

- لاشئ ... لا شئ على الإطلاق.

وأضافت :

- ربما «الأيام» للقلة، وللقلة فقط.

وهزني شجن النهائية وغنوة «بلادى بلادى» تنقلب على ألسنة الطلبة بأن لا إله إلا الله، والكوبرى المزدحم بالمئات يبدو ظهرا كصحراء مهجورة تردد صوت استغاثة لا يستجيب لها أحد.

وعدت من المسرح مساء ذات اليوم وأنا منتشية رغم أنى شاهدت ذات العرض المسرحى لثلاث ليالٍ متتالية. وكنت أعرف على وجه التحديد أن الرغبة فى التواجد بين أكبر عدد ممكن من الناس قد عاودتنى بعد طول انقطاع، وأن هذه الرغبة تشكل حاجة ملحة وخلاصا. ولكنى لم أتوقف لأتساءل، والشكوك تُثقلنى، لم أنا سعيدة والمعركة التى أردت لها أن تكون حربا تحريرية شاملة توشك أن تتجمد من جديد فى المستنقعات المسمومة ؟ .



أجلس فى قاعة الانتظار فى مستشفى هارلى ستريت فى لندن حيث تجرى لأخى عبد الفتاح عملية إزالة ورم خبيث فى المستقيم فى محاولة لوقف تطوّر المرض. أجلس بعد أن انتقلت وأخى من مستشفى إلى مستشفى، وصلاة العيد الصغير تسمع فى

مستشفى العجوزة، ولا صلاة للعيد الكبير فى مستشفى هارلى ستريت، والخريف قد انصرم والشتاء قد بدأ.

طلبت من ممرضة حبة مهدئة. كيف نسيت حبوبى المهدئة هذا اليوم؟! تناولت الحبة المهدئة وجلست أنتظر. وطالت العملية ساعتين، وأنا إما فى دورة المياه، أو أقرأ الصحيفة اليومية. لم أكن أتظاهر بالقراءة، ألزمت نفسى بالقراءة وقرأت. ولم أستطع أن ألزم جسدى بما ألزمت به عقلى، وتمردت مثانتى متقيئة للبول بمعدل كل خمس دقائق. لم تنفرط دموعى إلا لحظة تأكدت من خروج أخى من غرفة العمليات سليما.

انفتح باب المصعد الموّصل لحجرة العمليات، ولم أشعر به وهو ينفتح، واندفع من باب المصعد سرير يحمل أخى راقدا، ولم أشعر به وهو يندفع. كنت أقرأ. وقالت لى سيدة يونانية تنتظر خروج مريضها من غرفة العمليات فى إنجليزية ركيكة :-

- أليس هذا هو مريضك ؟

واندفعت أجرى خلف أخى وهو مسجى على نقالة ورداء

العمليات البمبى، المائل إلى البنفسجى الفاتح، يزيد وجهه الشاحب شحوبا. وأوقفت الممرضة تقدمى. وصرخت والسرير على مبعدة منى: أهو بخير. وجاءنى الرد بالإيجاب، وعدت على أعقابى أنتظر. وحين وصلت إلى قاعة الانتظار انفجرت انتفاضتى دموعا وأنا على باب القاعة أستند. تحتم أن أوقف دموعى. وأوقفتها .. لم تكن الجولة قد انتهت بعد.

استدعانى الجراح إلى مقابلته بعد أسبوع من إجراء العملية، وأنا أتطلع إلى العودة بأخى سليما إلى الوطن. وذهبت للقاء الجراح الإنجليزى.



فى دائرة الضوء تلفه وتنحسر عنه جلس الجراح الإنجليزى خلف مكتبه، طويلاً ممشوق القوام، صارما فى وسامته وفى اعتداده بذاته، وفى الطرف الآخر من المكتب جلست أنا، غارقة فى الظلمة. وكان ذلك فى مساء يوم من أيام يناير ١٩٧٣.

وساد الصمت قليلاً، وعيناى معلقتان بشفتيه أنتظر أن يصدر الحكم بحياة أخى. بموته ؟! واستندت بمرفقى على طرف المكتب ألتمس ضوءا، قليلاً من الضوء. الضوء الباهر المسلط على وجه

الجراح يخيفني. وارتخى الجراح في جلسته على مقعده المريح وتشابكت أصابع يديه مستقرة في حجره وهو يقول في نهائية:

- أعطيه فسحة من العمر تتراوح مابين ثلاثة وستة شهور.

أعطيه، رددت في سري، هذا الضمير المغيّب أيشير إلى أخي؟ أعطيه، أهكذا مغيبا ومجردا يكون عبد الفتاح، أخي؟ أهكذا مغيّباً مجردا يضيع أخي؟ ألا يعرف هذا الرجل وقع هذه الكلمات علي؟ ومن هو لكي يعطي ويمنع. ليس بالإله، قلت في سري وجانب مني يكذبني، والحقيقة مجردة تدهمني، ترسل بالرجفة إلى يدي تعلوان سطح المكتب. ولابد أن شيئا ما في تعبيرات وجهي وجسدي أحنى الجراح من عليائه وجعله يميل تجاهي عبر المكتب ويقول:

- لقد قمنا بكل ما يمكن القيام به لمساعدته. المرض ليس موضعيا، كما تصورنا قبل الجراحة. الأورام امتدت من المستقيم إلى الكلى. وإلى الرئة. كما اتضح من الأشعة الأخيرة.

وسألت عن إمكانيات العلاج الطبي بصوت سمعته كلمة فكلمة وكأن غيري الذي يتكلم، وإن كان هناك مركز متخصص في أي بقعة من العالم يُجري مثل هذا العلاج بنجاح. واستبعد الجراح، بلا

رحمة، كل إمكانية لنجاح العلاج الطبى فى حالة أخى. وسمعت نفسى أسأل:

- هل سيتعذب أخى؟

ونفى الجراح هذا الاحتمال وقال:

- سيذوى بالتدريج حتى يختفى.

وداخلنى بعض الارتياح، وارتخيت فى جلستى وأنا أستجمع أنفاسى لاهثة. وظللت لشهور أعجب لتلك المخلوقة التى كنتها منذ تلك اللحظة وإلى نهاية المقابلة، وخاصة فى ضوء الانهيار الذى تلاها فى وحدة غرفتى. طلبت من الجراح أن يجرى الترتيبات اللازمة للعلاج الطبى ونبرتى المدرّبة تواتينى من جديد، وحين احتج بعدم جدوى هذا العلاج ركزت نظرتى على وجهه وأنا أقول:

- تأمل معى الموضوع كالتالى، لا نريد نحن الأهل أن نعذب أنفسنا بآمال كاذبة، ولكننا نريد أيضاً أن نشعر أننا قدمنا لأخى كل عون ممكن.

وحين تم الاتفاق على بدء العلاج الطبيعى، ارتخى الجراح فى جلسته من جديد وهو يقول:

– هناك مسألة أريد أن أناقشها معك. لقد لاحظت إدارة المستشفى أنك تخفين عن المريض طبيعة مرضه. ونحن كأطباء نؤمن أن من حق المريض أن يعرف، أولاً طبيعة مرضه، وثانياً ما تبقى له من عمر. وعلى العموم فالقرار الأخير متروك لأهل المريض.

وأجبت في هدوء وفي نهائية:

– لا . لا أريد لأخي، ولا لأحد سواي أن يعرف.

وكنت أشير بالعبارة الأخيرة إلى أختي التي تعيش صدمة فقد زوجها المبكر والمفاجئ وإلى أخي محمد الذي أفلت بالكاد من جلطة في المخ مازال يعالج من آثارها.

وعندما وقف الطبيب يصافحني مودعاً، وجدت نفسي أقول قبل أن أنصرف:

– أرجو أن تتاح فرصة الحياة لمرضاك المقبلين.



ولمدة شهور ظللت أتقلب في فراشي وأنا أتمتم «ليس الجراح بالإله»، وشيئ ما يكذبني، وآلام المفاصل الروماتيزمية، التي أثبت الفحص الطبي أنها ليست آلاما عضوية على الإطلاق، تبقيني مسهدة إلى الصباح أتمتم «ليس الجراح بالإله»، وضقت مع ذلك

بالدعوات ترتفع إلى السموات تطلب لأخى الشفاء وطول البقاء.

وسحبنى طبيب صديق برفق من غرفة أخى عبد الفتاح إلى شرفة مستشفى العجوزة تفترشها شمس صيف مصر الحارقة وقال:

- لم يعد الطب يملك أن يساعده، لن يلبث أن يدخل فى الغيبوبة الأخيرة.

وأضاف الطبيب:

- لم تتبق سوى اللمسة الإنسانية.



كانت الغيبوبة قد بدأت حين طلبت من أختى صفية وأخى محمد العودة إلى البيت، وتلكآ فى العودة محتجين بانتظار أنابيب احتياطية للأكسجين، وبانتظار انتهاء حقنة الجلوكوز التى جلست طبيبة الامتياز تشرف عليها. وصرخت فى قسوة وأنا أنهار للمرة الثانية هذا اليوم:

- عودا إلى البيت.

كانت أختى، تتمثل موت زوجها المفاجئ من شهور وموت أخيها المنتظر فى نفس المشهد، تتمتم كالمزيع وهى تلاحق وتحسب

خطوات التدهور السريع خطوة بخطوة. وكان أخى محمد يقف محتقن الوجه، والدم ينسحب من جسده وينحبس فى رأسه.

وتمالكت نفسى بعد انصراف أخى وأختى، وأدركت أن علىّ أن أنفذ وصية أخى عبد الفتاح بألا أنهار. واستشعرت بالخجل والطبيبة الشابة تسحب جهاز الجلوكوز، وتنسحب فى هدوء من الحجرة، فقد راقبت بعين الغرباء المشهد مكتملاً...

قبل الغيبوبة تحلقنا نحن الثلاثة حول السرير نسأل أخى عبد الفتاح مغمض العينين، إن كان يريد شيئا. وفتح عبد الفتاح عينيه، و استقرت نظرته صافية حنونا راضية طويلاً على الواحد منا بعد الآخر وهو يقول :

– شكراً... شكراً... شكراً.

وانكفأت أنا على طرف سريره، أقبل يده لحظة عاود إغماض عينيه، أشكره على الأخوة، على الأبوة، على الرفقة، على التعليم، على التوجيه، على كل شئ، ونظر هو إلىّ نظرة عاتبة محتفظاً للنهاية بقدرته على التحكم فى ذاته، بهدوئه، بجلاله، بسخريته وهو يقول :

– جرى إيه يالطيفة، إحنا جانعمل مسرحية ولا إيه ؟

وأقفل عينيه للمرة الأخيرة وهو يقول مشيرا بيده إشارة تتجاوز من فى الحجرة إلى من فى خارجها:

- شدوا حيلكم.



شغلت نفسى بعد عودة أخى وأختى إلى البيت بمراقبة عداد أنبوبة الأكسيجين للتأكد، دون ضرورة، أنه يعمل، وبمسح حبات العرق تتجمع على وجه أخى كلما جففتها، وإعادة كمامة الأكسيجين مكانها كلما انزلقت، وبصرف الضيوف من على الباب (انهرت فى حضن أقربهم إلى عبد الفتاح باكية) وبالحديث الهامس المحموم مع رضوى، (الدكتورة رضوى عاشور) تجلس منتظرة فى الغرفة الملحقة ، وتيقنت أنها ستبقى ما بقيت، ولم أحاول صرفها.

- وددت لو استطعت تجنيبك التجربة.

قلت، واحتجت رضوى.

- لم تفترضين أن الكل سواك أطفال فى حاجة إلى حمايتك؟ ألا تدركين أنك أنت الأخرى فى حاجة إلى حماية ؟

وربت على كتف رضوى ممتنة واندفعت فى هذا الحديث الهامس الطويل المحموم. وسألت رضوى بعد أيام :

- عم كنت أتحدث يومها؟

إذا لم أع كلمة من هذا الحديث الطويل المحموم، وتنهدت رضوى وقالت :

- كنت تروين تفاصيل موت أبيك.

وقلت، ونوبة من نوبات الإشفاق على الذات، التى أمقتها وأنا فى حالتى الطبيعية تجتاحنى:

- كتب علىّ أن أفقد أبى مرتين.

واكتشفت زيف هذا القول بعد فترة اصطليت فيها بالشوق إلى عبدالفتاح ،وأدركت خلالها أن المقارنة ظالمة، فلم يكن أبى رفيق طريقى، ولا نمت بينى وبين أبى هذه العلاقة الفريدة التى نمت بينى وبين أخى فى فترة مرضه الطويل. سقطت الحواجز بيننا والمسافات، وبعد أن كان الأب أصبح الابن والأب معا، والسمير والصديق والموّجه وطفلى المدلل معا، أبات ملتاعة عليه وأصبح على بسمته الخجول الراضية، وقد كسبت أنا يوما جديداً، ويوما آخر من أيامى الفريدة، وعمقت أكثر هذه العلاقة النادرة المتعددة الأبعاد التى أغنتنى وأخى موجود، ومازالت تغنينى وهو غائب.

وعلى كل فقد التزمت بوصية أخى ألا أنهار، وإن تزايد على مر الأيام إدراكى أنها تشكل عبئا ثقيلا. واصلت عمل ما ينبغى أن يعمل فى أضيق حدود ممكنة بهذا المظهر المتماسك الخداع، تنفرج شفتاى وأتوهم أنى أبتسم ، أتكلم وأتوهم أنى أتواصل، أصدر أصواتا وأتوهم أنى أضحك، أتحرك وأتوهم أنى أتقدم، أقرأ وأتوهم أنى أعى ما أقرأ، إلى أن جاء اليوم الذى فقدت فيه الدلالات مدلولاتها والمسميات أسماءها، وبدأت أفقد القدرة على التركيز، وبالتالى على القراءة، وأتلعثم فى الكلام، ومن ذاكرتى تنمحى الأسماء والمسميات، لاكما لو كانت على وشك أن تطفو ولا تطفو، بل كما لو لم تكن أبداً. وصرخت صديقاتى فىّ المرة بعد المرة:

- اخلعى الحداد، تحركى، اخرجى إلى الناس.

ولم أكن قادرة نفسيا على خلع ملابس الحداد، لم تكن هذه الملابس اتباعا لتقليد، وإنما كانت تعبيراً عن العجز عن الحياة.

لم أخلع الحداد إلا فى اليوم الثالث لحرب أكتوبر، وبعد أن سمعت قصة استشهاد مجدى على لسان توفيق الحكيم فى اجتماع لجنة القصة بالمجلس الأعلى للآداب، ففى اليوم الأول من الحرب كنت مرعوبة أقلب محطات الراديو مجمومة ومعى لم تزل

حية هزيمة ١٩٦٧، وفى اليوم الثانى من العبور شاب التوجس نشوتى، ولم ترسخ حقيقة العبور فى أعماقى إلا فى اليوم الثالث وأنا أستمع إلى قصة مجدى. ولفتنى بعدها الرغبة العارمة فى الخروج إلى الناس، فى التواجد مع أكبر عدد منهم، فى الشعور بالانتماء وبالاعتداد، كأنى أنا التى أديت التحية لمصر. وبعد قصة مجدى سمعت عشرات من قصص البطولة، ولكن قصة مجدى بدت كالنور الثاقب تُعمق وتُرسخ عشرات الإشعاعات. وربما شكلت هذه القصة بالنسبة لى نقطة البداية التى تحركت بعدها الأشياء حركة غير محسوسة، تنقلنى بلا وعى من حالة كآبة مرضية للنقاهة ثم الانتعاش.

وعلى كل فرغم فداحة الأزمة التى مررت بها قبل وبعد موت أخى عبد الفتاح، لم أشعر واعية بالرغبة فى الموت التى استشعرتها ليلة مات. ليلتها حسدت أخى على موته وجسده ينخ تحت وطأة صراع الاختلال وهو يتقبل، فى جلال، نهاية الصراع. ليلتها بدا لى الموت سهلا سهولة متناهية وجميلا، وأنفاس أخى تتباعد، ووجهه يكتسب هذا الهدوء الذى لم أعرف له من قبل مثيلا، هدوء الموجود وغير الموجود فى ذات الوقت. وأبيات من شعر كريستينا روزيتى، حفظتها

فى صباى المبكر، تتردد فى إلحاح ممض على عقلى

الملاح يعود إلى البيت

إلى البيت يعود

من البحر الطويل الطويل يعود.



لم يكن بحر مجدى طويلا، ولا أراد أن يعود إلى البيت، كان فى العشرين، وبالطبع أدرك مجدى أنه سيموت لحظة قرر أن يقتحم بطائرته مبنى التوجيه الرئيسى للعدو الإسرائيلى، ولكن قراره كان قرار إيجاب لا سلب، إقدام لا عودة، امتداد لا ارتداد إلى الرحم.

- لا تتلاعبى بالألفاظ، كيف يمكن أن يموت الإنسان موتا إيجابياً ؟!

قال زوجى السابق، وقد نقهت من مرض خطير، معلقا على العبارة التى ظللت أكررها فى غيبوبتى

- لا أريد أن أموت موتا سلبيا.

وعنيت أنى لا أريد أن أمـوت بإرادتى هربا من المشـاكل، ولم أحاول يومها أن أشرح أن الموت يمكن أن يكون موتاً إيجابياً. لم يكن هو يوما عاشقا ولا صوفيا، ومن المستحيل أن يفهم من لم يكن، أن الموت ليس واردا فى قاموس العشاق والصوفيين، فشجرة العشق هى العاشق والمعشوق معا. وشجرة العشق لا تموت. والموت ليس بطرف فى معركة العاشق يعيش فى جلد الناس ويعيشون فى جلده، ومن ثم فهو لا ينتصر على الموت ولا ينهزم، وهو يتناهى إلى لحظة التوحد، لحظة تستحيل ورقة الشجرة إلى الشجرة. وقد كان مجدى عاشقا.



لقد كانوا يتقدمون موجات بعد موجات.. كنا نطلق النار عليهم ويتقدمون.. كنا نحيل ماحولهم جحيما ويتقدمون.. كان لون القناة قانيا بلون الدم وهم يتقدمون.

الجنرال جونين

القائد العام الإسرائيلي لجبهة سيناء

الجزء الثانى

١٩٨١

من كتابــات كتبت فى ســجن القناطر الخيرية ســنة ١٩٨١

١

خرجت من مبنى أمن الجيزة فى الطريق إلى سجن القناطر فى حوالى الثانية بعد منتصف ليلة ٨ سبتمبر ١٩٨١، وكان قد تم إلقاء القبض علىّ فى منزلى قبل ذلك بساعات قليلة. وجدت فى انتظارى عربة مكشوفة تحمل عشرة جنود من جنود الأمن المركزى مسلحين ومدججين بالخوذات والدروع الحديدية. تأتى أن أنحشر فى المقعد الأمامى لعربة الشرطة بين ضابطين بالإضافة إلى السائق، وقيل إن الوضع سينفرج بعد دقائق، وانفرج ونحن نتوقف أمام مبنى قسم شرطة الدقى المواجه لفندق شيراتون بميدان الجلاء، نزل واحد من الضباط من العربة. ولا أذكر إن كان الثانى قد تبقى أم تغيّر بآخر،

أو من دخل قسم الشرطة ومن بقي، وإن كان هذا الذي يقف على الرصيف يتبادل أوراقاً مع الذي يجلس إلى جانبي ويشرف على السيارة حتى تتحرك هو الذي جلس إلى جانبي من قبل، أم آخر أعلى منه رتبة. استولى عليّ الانفصام تماما عما يحدث من لحظة تأكدت أنني في الطريق إلى سجن القناطر ولن أتلطم في الأقسام والمخافر، ولي فيها سابقا خبرة أليمة. ولم ينكسر هذا الإنفصام إلا لحظة أدرت رأسي وحدقت في وجه جندي من الجنود الذين يجلسون في الجانب الخلفي من العربة . وقف الضابط على الرصيف يشرف على بداية المرحلة الأخيرة من الرحلة وخلف قناعه المباحثي ضحكة سخرية مكتومة من كل ما جرى ويجري، من أنور السادات ومني، من أمر التحفظ الذي أصدره السادات في حق ١٥٠٠ من معارضي كامب دافيد، ومن نفسه، ومن الجنود العشرة مدججين بالسلاح يحرسون امرأة في الثامنة والخمسين من عمرها وقبل أن يصدر الضابط أمره بتحرك السيارة إلى سجن النساء بالقناطر الخيرية، أطلت سخريته من كل ما حدث ويحدث سافرة، خبط بيده خوذة جندي من الجنود العشرة قائلا:

- فتح عينك، أمامك مهمة خطيرة.

وضحك، وكدت أشاركه الضحك ولم أفعل. تسمرت عيناى على وجه الجندى ولم أفعل، اختنقت ضحكتى ونظرتى تستقر على وجه الجندى، لم يبد على وجه الجندى أى تعبير ويد الضابط تهبط على خوذته وكلماته ترن فى أذنه. توقعت أن يرد حتى لو جاء رده غبيا ولم يرد، أن ينفعل انفعالا سريعا أو متوسط السرعة أو بطيئا، جسديًا أو معنويا. ولم ينفعل. توقعت أن يرتجف تحت وطأة الخبطة، أن يبتسم، أن يمتقع. أن يخاف، أن يغضب. ولم يفعل وكأن ضابط المباحث وجه الحديث إلى غيره، وخبط رأسا غير رأسه المعدنية. كان وجه الجندى وجه رجل نصف نائم ونصف ميت إرهاقا وجوعا وذلا ومسكنة. وأصابنى رعب فيزيائى تحول الى غضب وعيناى تنتقلان من وجه إلى وجه من وجوه الجنود ذوى الخوذات المعدنية، وفى عقلى يترسخ اليقين أنهم حولوا هذه الوجوه إلى عالم ليس بعالم الأحياء، عالم يتوسط عالم الأحياء وعالم الأموات. وأضفت سببا جديدا إلى مئات الأسباب التى تضعنى موضع المعارضة للنظام.

وسرت رجفة إلى جسدى والسيارة تتحرك وأصداء ضحكة الضابط تتردد، والعربة تعبر كوبرى الجلاء، ثم قصر النيل وتخلص إلى كورنيش النيل. وانفصامى عما يحدث يلتئم بعد أن انكسر،

والعربة تخلص إلى الطريق الزراعى متجهة إلى سجن القناطر، وانفصامى عما يحدث لا ينتقص من تكامله أسئلة يوجها لى، رغبة فى مد حبل الحديث، ضابط الشرطة الذى يجلس إلى جانبى لا أشعر بوجوده، ولا أهتم حتى بتبين ملامحه وهو يسألنى عن النشاط السياسى الذى أودى بى إلى السجن. وأنا أذكر نشاطى بلجنة الدفاع عن الثقافة القومية التى خرجت إلى الوجود ١٩٧٩ فى أعقاب المعاهدة المصرية الإسرائيلية، والتى تعمل من خلال حزب التجمع الوطنى الوحدوى. ولا أستغرب حتى انعدام ثقافته السياسية حين يسألنى إن كان حزب التجمع هو حزب إبراهيم شكرى أم خالد محيى الدين.

وأنا الآن منفصلة عن الإطار الذى فرض علىّ فرضا، أنا فى سيارة لا يقودها أحد، مسترخية ومكتفية بذاتى فى نزهة ليلية وحدى، قبضة الحر ترتخى وقبضة الحكومة، والسيارة تنساب فى هدأة الليل بسرعة تشبه الإعجاز، فى شوارع القاهرة المزدحمة التى هى ليست بمزدحمة الآن، وخلايا جسدى وعقلى تتفتح تتلقى نسائم ليل خريفى بعد طول توتر بدأ يوم ٥ سبتمبر مع بداية حملة القبض التى استوعبت من بين الآلاف أخى، وفى نهاية المطاف استوعبتنى،

والسيارة تنسل إلى فسحة الطريق الزراعى، تخلص إلى طريق القناطر، والأشجار العتيقة على جانبى الطريق تتعانق، تنفذ من أغصانها بقع ضوئية تتموج متراقصة فى الطريق، ورائحة طين الأرض والياسمين وتمرحنة وسدود القناطر الأليفة، وصباى محفور على طريق القناطر وفى حدائقها، وشبابى ، وشقاوة الصبا، وأحلام الثورة، وبدايات قصص حب لا يكتمل، وأغانٍ ثورية، واستراحة جمهورية يصدر عنها أمر التحفظ علىّ وعلى الآلاف. والأشجار العتيقة تمتد جذورها العميقة بارزة تغطى جانبا من الطريق متشبثة بالسطح، تشق الأرض وجديدها يندرج فى قديمها، تضرب ممتدة فى أعماق الأرض كلما لفظتها الأرض.

وأنا كل متناغم مع الكل المتناغم المنسجم، والسيارة تتوقف وضابط الشرطة، وقد ضل الطريق، يبحث دون جدوى عن الطريق إلى السجن. وارتخى فى جلستى وهو يبحث، نشوى بإدراك أنى ألمح حريتى كاملة غير منقوصة فى آخر الطريق، بعد أن تلطمت طويلا وأنا أضل الطريق الذى وجدته شابة، وتلطمت طويلا لأستعيده، بعد أن تلطمت طويلا وأنا أفقد ذاتى، وتلطمت طويلا لأجد ذاتى وأنا أفقد وأسترد صوتى. وعلى مشارف الستين ها أنا

أجلس مرتخية فى هدأة الليل فى مقدمة عربة شرطة، والضابط يبحث عن السجن ليودعنى السجن، وما من أحد عاد يملك أن يسجننى، وحريتى تلوح لى فى آخر الطريق كاملة غير منقوصة تنتظر منى أن أمد يدى لأحتويها، ودموعى التى لا تنفرط، تنفرط وحريتى تلوح لى فى آخر الطريق.



على باب سجن النساء بالقناطر شجرتان عريقتان، يربو سن الواحدة منهما على المائة عام، وتتوسط ساحة السجن الداخلية ثالثة. و لو لم يتأت عليّ الانتظار طويلا على باب السجن، لما لاحظت الشجرتين الخارجيتين، أما الشجرة التى تتوسط سجننا فلا يمكن أن تفوت على عين سجينة، حتى لو لم تتح لها الفرصة للاقتراب منها، حتى لو فصلت بينها وبين الشجرة القضبان الحديدية. وربما لأنك فى السجن ترقب الشجرة من بعد، ومن خلف قضبان حديدية، تدرك فجأة لم ألحت هذه الشجرة بالذات، ودون غيرها، على خيال الفنانة التشكيلية إنجى أفلاطون، وخرجت منها بست عشرة لوحة فى سنوات الاعتقال الخمس بسجن القناطر، والبعد والقضبان تُرسِب فى وعيك هذا الإلحاح.

جذور الشجرة فى سجننا تمتد كل يوم فى أعماق الأرض، تجور كل يوم على مـزيد من الأرض، وشـجـرة سـجننا ترتفع على كل الأسوار. وأعرف اليوم، وقد راقبت الشجرة من خلف القضبان لمدة شهرين، أن الجذور قد وصلت إلىّ حيث أقف، وحيث أنام فى العنبر الذى كان قبل قرار التحفظ، عنبر المتسولات. جذور الشـجرة فى سجننا تضرب عميقا، تضيق بها الأرض، تلفظها، تتكوّر جذورها على سطح الأرض، تتوالد، تتجدد، تتلوى منتشية بالسطح، تشق الأرض وجديدها يندرج فى قديمها، تضرب ممتدة كلما لفظتها أعماق الأرض إلى أعماق الأرض.

فى ليلة قمرية وأنا أرقب الشـجرة من خلف باب من الأعـمدة الحديدية المتقاربة، أرهفت سـمـعى وكدت أقسم أنى أسمع على مبعدة سريان النسغ من الجذور إلى الغصون إلى الزهور الحمراء، وإن لم أستطع أن أقطع إن كان هذا الذى سمعته سريان النسغ فى الشجرة أم سريان الدم فى عروقى. هزتنى اللحظة وعلا وجيب قلبى على كل صوت.

فى الجانب الآخر من الشجرة وخلف أبواب موصدة مخصصة عادة للسجينات السياسيات، عندما لا يزدحم السجن كما يزدحم الآن في فترة التحفظ، جلست، وتجلس سجينات سياسيات جئن السجن من قبلنا ويجئن من بعدنا، سنوات مضت وسنوات تأتى وهن يجلسن، يعرفن السجن ويعرفهن. لا يصل بصرى إلى السجينات هناك خلف الشجرة. أتساءل منذ متى وهن يسكن الحجرات ذات الفوهات الحديدية، من شهور، من سنين، منذ لحظة تطلع الإنسان لإعادة خلق العالم وخلق ذاته.

خلف الشحوب الذى تخلفه غيبة الشمس، والنسمة التى تجدد بعد اختناق الهواء، يكمن شئ ما يخترق كل الحواجز والسدود، يمتد إلى الخارج فى خيوط تجمع وتربط، تُلملم أحزان العنابر والزنازين، تسرى بالانتماء والدفء إلى عنبرنا والزنازين، ترطب الجفاف، تصل ما انقطع، تكسر العزلة، وتلقى بنا نصطخب حياة خارج العنابر والزنازين. وأتساءل وأنا أرى السجينات فى الحجرات ذات الفوهات، رغم الحواجز المسدلة والأبواب الموصدة، هل سبق لى أن سجنت فى الزنزانة التى تسكنها كل منهن؟ وهل ما بى من شحوب هو شحوبى أم شحوبهن؟ ويفقد السؤال أهميته وأنا أسمع

سـريان الدم فى عـروقى يضـج بحب الحـيـاة، وبإرادة صـنع حـيـاة أفضل .

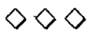


كانت السـاعة تتجاوز الثالثة فـجر ٨ سبتمبر ١٩٨١ حين توقفت عـربة الشـرطة أمـام باب سـجن القنـاطر للنسـاء، ونزل الضـابط ومـعـاون الشـرطة يقـرعـان باب السـجن الكبـير، ودخل الضـابط السجن، وعاد المعاون يرتكن إلى باب العربة حيث بقيت أنتظر وبقى الجنود العشرة فى الجزء الخلفى بالسلاح والخوذات والدروع، على نفس الوضـع مـن البـلادة التى بدأوا به وأنهـوا الرحلة. وسـألنى معاون الشرطة وهو يرتكن إلى العربة عن عملى وأجبت باختصار:

- أستاذة فى الجامعة.

وقال مبهوتا :

- ياخبر اسود .



انسـحب الدم من وجـه أخى مـحـمـد عبـد السـلام الزيات وعـربة الشـرطة تقف بنا أمـام سـور باب سـجن طـرة الأجـرد، يفـصـل بين عالمين، وقال:

- لماذا هذا السجن بالذات ؟

وكنت قد صحبته في عربة الشرطة من رأس البر حيث تم إلقاء القبض عليه صبيحة ٥ سبتمبر، لاعرف في أي مكان في أرض مصر أجده، ولأتلقى التعليمات من إدارة السجن الذي يستقر فيه، والخاصة بتزويده بالطعام والملابس، ولأتبين مواعيد الزيارة وما إلى ذلك.

وحين انحرفت السيارة على النيل متجهة إلى سجن طرة توهمت أننا في طريقنا إلى سجن طرة القديم، انتويت الانتظار في المقهى المجاور للسجن في طرف الميدان الصغير، بدلا من الانتظار عند البوابة، حتى تواتيني المعلومات المطلوبة. ولمحت سجن طرة القديم، والسيارة توغل في انحرافها متباعدة أكثر وأكثر عن النيل. وتوهمت أن الرحلة قد قاربت على الانتهاء، ولكنها كانت فيما يبدو قد بدأت، ونحن نترك خلفنا كل أثر للعمار، ونوغل في مقابر تتناثر فيها بضعة نساء متشحات بالسواد، تفضي إلى صحراء صخرية تمتد ما امتد البصر، لا يقطع من امتدادها إلا هذا الطريق المتعرج الوعر المرتفع المنحنيات، وبوابات للشرطة العسكرية تقطع متاريسها كل مرحلة من مراحل الطريق، ونحن نغيب في

ـتاهات صــــحراوية لا نهائية، لا تكسر لانهائيتها إلا حفر فاتحة فـواهـهـا، مليئـة بحطام طائرات قـديمة ونفـايات. وتبـدو اللانهـائيـة ـتغيب مع ارتفاع الطريق المشقوق فى الصـخر. وسألت وأنا أحاول ن أسيطر على صوتى:

- إلى أين نحن ذاهبون؟

وتمتم قـائد القـوة الذى أصابه بعض ما أصـابنا من رهبـة ومن ـك فى انتهاء هذه المتاهات إلى شئ ما:

- إلى سجن طرة الجديد.

وارتفع المتراس الأخير ليفضى بنا إلى بوابة تؤدى إلى حوش به بنية حسبتها أبنية السجن. وحين توقفت السيارة كدت أشهق وأنا لمح سوراً حـجريا لم أشـهد له مـثيلا فى الارتفـاع تعلوه أسـلاك ـائكة، سور لا يبين من خلفه شئ، لا من قريب ولا من بعيد، وكأن شئ من بعده من قريب أو بعيد. سور يفصل مابين عـالم المعلوم عالم المجهول، أو ربما يرصد نهاية العالم، أو هكذا خيل إلى وأخى تساءل:

- لماذا هذا السجن بالذات؟

ويخـرج مـشطه ويمشط شـعـره، ويمسح بمنديل مـعطر تراب ـسفر عن وجهه، ويغيب خلف السور.

وبعد ثلاثة أيام من هذا التاريخ ٥ سبتمبر ١٩٨١، أصيب أخى بذبحة صدرية، وبقى لأيام ملقى على الأرض فى زنزانته الانفرادية. واجتاز أخى الذبحة الصدرية بسلام لأنه عرف جواب السؤال :

– لماذا هذا السجن بالذات ؟



فى طريق العودة من سجن طرة، أسقطتنى عربة الشرطة فى ميدان التحرير، ولم يكن قائد قوة الشرطة يعرف أنه يطلق سراح واحدة ممن شملتهم قائمة التحفظ، ولا أنا عرفت فى هذا الحين. ووقفت أنتظر سيارة أجرة تقلنى إلى البيت، وما إن جلست إلى جانب السائق أحتضن حقيبة ملابسى التى جئت بها من رأس البر، وألهث فى ارتياح لأنى وجدت سيارة أجرة تقلنى إلى البيت، حتى بدأت تؤرقنى الرغبة فى الإفضاء، الرغبة فى أن أحكى لإنسان ما حكاية رحلتى إلى جهنم، وعودتى منها مسلوبة إلى حين، أو إلى ما أتمنى بكل كيانى أن يكون حينا، من أعز إنسان على فى الوجود. أطيل التحديق إلى السائق الذى أجلس إلى جانبه، أتلمس إمكانيات الإفضاء له. التجاعيد التى تملأ وجهه تضفى عليه طيبة وودا، وكذلك النظارة السميكة تغطى عينيه منزلقة إلى أنفه. ولكن

شيئا ما فى نظرته، شيئا غريبا لا أستطيع أن أحدد طبيعته، يحول بينى وبين الكلام.

- لا اتصال الآن على الإطلاق، لازيارات ، ولا مأكولات.

قال قائد قوة الحراسة بعد أن أودع أخى سجن طرة الجديد. أحد النظر إلى سائق التاكسى، وأتوقف تماما عن محاولة الإفضاء. ولا اتصال الآن على الإطلاق. من خلف النظارة السميكة تطل نظرة مرعوبة تخشى صداما محتوما، تتقى صداما محتوما، نظرة يركز فيها سائق التاكسى العجوز كيانه ليدفع الموت عن نفسه وعن الآخرين، موت يكمن له فى كل انعطافة طريق. وأجزم أن مكان الرجل العجوز الذى لا يكاد يبصر هو البيت والسرير، لا الجلوس خلف عجلة القيادة، وأتساءل أى حاجة هى الحاجة التى اضطرته إلى مغامرة قيادة السيارة؟

- شحيح هذا الزمان الذى يفرض فرضا على الشيوخ الصدام.

أقول لنفسى وأدرك أن نفس الخاطر قد ألح علي فى ذات اليوم فى مناسبتين مختلفتين.

أتأمل ما حولى، وأنا أجلس فى سيارة الشرطة أمام بوابة سجن القناطر للنساء، فارغة الصبر فى انتظار أن ينفتح باب السجن وأستقر أخيرا فى مكان ما، وأنا على يقين أن الدفء ينتظرنى فى هذا المكان أيا كان سوء الأوضاع المادية. سبقتنى إلى السجن صديقات، وستلحق بى صديقات، وفى السجن من قبل أمر التحفظ صديقات، كدن يصبحن من تكرار سجنهن من معالم سجن القناطر للنساء.

تستوقف سمعى أصوات أشبه ما تكون بأصوات الدجاج، وتشعرنى بألفة غريبة. أتساءل مندهشة: هل يربون الدجاج فى المدخل الذى يفصل بين سجن النساء وسجن الرجال؟ ألتفت حولى أبحث عن مصدر الصوت، وأرى أمامى شجرتين عتيقتين تتوج أغصانهما الضخمة زهور بيضاء متراكمة وكثيفة، أكبر من الحجم المعتاد للزهور. ولا ألبث أن أكتشف أن الصوت يصدر عن الشجرتين، وأن الزهور ليست بزهور وإنما أكوام من طيور أبى قردان الأبيض تستقر ليلا على أغصان الشجرتين. ينفتح الباب عن سجانة ترتدى الزى الرمادى الرسمى، وأكاد أصرخ مرحبة:

– أهلا ست علية.

ولم تكن السـجانة بالست علية ولا كنت أنا بالشابة التى كنتها ١٩٤٩، ولا كان السجن بسـجن الحضرة فى الإسكندرية. غير أنى دخلت سجن القناطر فى الثامنة والخمسين ومعى يقين بأن حياتى لن تلبث أن تندرج فى عقد منظوم، وأن العقد ما كان لينتظم فى مخيلتى، مالم أصل ما انقطع من حياتى لفترة، وأعاود العمل السياسى، وأنطقّ المرأة التى تحنطت لفترة داخل كتاب خشـبة الصدام.



كنت الشابة التى دخلت سجن الحضرة فى مارس ١٩٤٩، ولم أكنها. غيبتها لفترة وأنا أترك خلفى شجرة المشمش الخشنة محملة بزهرها الأبيض لا حد لرهافته، وبراح يمتد ما امتدت أرض مصر، وعتو الصوفى يموت ويبعث فى الكل، وغنوة تهيب بشعوب الشرق أن ترد الغاصبين، وأختار طريقا غير الطريق وغنوة غير الغنوة وعشقا غير العشق. (ياإلهى كم طالت الفترة، كيف غيبت امرأة سجن الحضرة، ولم؟).

زهر المشمش لم يعد يطلع علىّ ربيعا يقتلعنى من دوامة الحياة اليومية بهذا التناقض بين رهافة الزهر الأبيض الرقيق، والأغصان

البنية الخشنة العارية، يلقينى أتمرغ نشوى فى حلم جديد.

فى المحكمة حين صدر الحكم بالسجن على زوجها ١٩٤٩، غنت هى مسجونة وغير مسجونة:

غدا يعود الربيع من جديد   ونحب ونحب من جديد

ولم يكن الربيع الذى غنته بربيعها هى وحدها، كان ربيع الكل وحب الكل، كان الربيع الذى يملك الكل أن يزدهر فيه، ويملك الكل أن يحب ويحب فيه.

والربيع يعود ربيعا بعد ربيع وزهر المشمش يتفجر من عرى الأغصان الخشنة وقسوتها ربيعا بعد ربيع، والربيع الذى تغنت به لا يواتى. غنته عاما بعد عام بنبضات قلبها، بطرف قلمها، باتساع خيالها، بروعة الحلم والفعل، وصلته ليلا صلاة الجماعة، واجفة يقظة، منتظرة بزوغ الفجر، وصلته نهارا حية صاخبة تتفجر عروقها بالحياة تضيق بها، مهتمة بأدق التفاصيل ومهمومة، وأغصان الشجرة خشنة عارية لا تكتسى ولا تلين، وزهر المشمش يشق الخشونة والعرى ويبين، وتتجدد الأحلام وما إن تتجدد حتى تزوى وتغيب. ما أقصر عمر زهر المشمش؟!

(أعلم أنا الآن أن على الإنســـان أن يروى الشـــجــرة إلى أن تخـضّر ودون أن ينتظر أن تخـضّر. رغم الاضطهـاد والقـهـر رويت الشجـرة. رغم التقارير السرية. وأدوات الاسـتمـا ع يزرعـونهـا تحت فروة رأسى، وأجهزة التصوير يدسونـها تحت جلدى، أعلم أن على الإنسان أن يروى الشجرة.

فى السنوات العشر الأخيرة لـم أر الشجرة تخضر. فى أكتوبر ١٩٧٣ رأيت النبتة تنبثق من الأغصـان الخشنة والوعرة مرة واحدة، وبكيت عـمرى وهـم يقـتلعون النبـتة قـبل أن تزدهر، وتعلمت أن على الإنسان أن يروى الشجـرة حتى لو لم تتح له فرصة من العمر ليرى الشجرة تخضرّ) .

كم بدا ربيع الحب قريبا ١٩٤٩ للمرأة الشابة التى دخلت سجن الحضـرة بالإسكندرية، كان يقـينا وهـى تجرى فى صـحـراء سيـدى بشر التى لـم تعد بصـحـراء، تقذف بـالحصـى عـاليا بمقدمـة حذائها وتغنى: ـ

ياشعوب الشرق هذا وقت رد الغاصبين

يوم إلقاء القبض على زوجـها وعليها فى أعقاب حرب فلسطين وتطبـيق الأحكام العرفـيـة، والشـعـوب العـربـيـة تسـتـجـيب، ومطلع

الهتاف في حرم جامعة فؤاد الأول تردد الحناجر خاتمته في تونس والأردن ولبنان، والثوار بحور أمواجها بشر، راياتها قمصان شهداء مغموسة بالدماء. والأمواج تفور، تعلو، تثور، مهددة بالطوفان وإعادة التكوين، بالربيع الدائم الذى نحب ونُحَب فيه على الدوام، وحرب فاسدة تعلنها أنظمة فاسدة بأسلحة فاسدة للإبقاء على أوضاع فاسدة، لا لاسترداد أرض فلسطين، ودماء أبرياء تسيل وأموال ملك شره تتضخم وقبضته الحديدية، والمد ينحسر من الشوارع إلى حين وهى تغنى فى صحراء سيدى بشر التى لم تعد بصحراء.

ياشعوب الشرق هذا وقت رد الغاصبين

وأغترب أنا والشرق قد استحال إلى الشرق الأوسط ليفسح المجال لإسرائيل، وشعوب العرب لم تعد تستجيب، وتنطوى ومضة بريق وتطل علينا هزيمة ٦٧، والخلاص الآن أصبح معقودا على الثروة العربية لا على الثورة العربية، وغربتى تزداد وأنا أقف فى نوفمبر ١٩٧٧ بعد زيارة السادات لإسرائيل مع عبد الرحمن الأبنودى أقول: لابد وأنى مجنون. وأمسك الورقة والقلم ألتمس للشعب الذى أنتمى إليه الأعذار، أحفر ما بينى وبينه الأنفاق، أبنى ما انهد من جسور، أصل ما انقطع ، وما أنا بقادرة على الوقوف

حيث يقف الشعب الذى أنتمى إليه، ولا بقادرة على البعد عنه وأنا الذى أعيش على الحبل السرى يربط ما بينى وبينه... وزمن يمر يمسح على الوعى الزائف والغربة، وأنا أسترد موقعى وأتنفس، أتنفس طويلا، أتنفس عريضا، وبطن الأرض يوشوش بالأسرار لمن يرهف القلب والسمع، والمد لا يواتى وإن بدا سطح البحر الراكد يترقرق بالحياة، والدم يدب فى عروقى بعد موات والكسر قد التأم وما انقطع قد اتصل.

المرأة فى السادسة والعشرين تتغنى بالثورة، الربيع الدائم يخايلها، ماعليها سوى أن تمد يدها وتحتويه، تستدعيه بأهازيج الثورة، تغنى والناس ينقذونها من براثن الشرطة تلقى القبض علي زوجها، تغنى وهى تنفلت هاربة من بيت غريب إلى بيت غريب، وقد حرمت عليها الشرطة بيتها وبيت أهلها، ترقص رقصات محمومة وزوجها يهرب من السجن أثناء التحقيق، ورحلة المطاردة تبدأ لكليهما وهى تغنى متوجسة وخائفة، متنكرة ومتخفية. متنقلة وزوجها من بيت فى الشرابية إلى بيت فى الزيتون، ورحلة المطاردة تستطيل، تنتهى يوم إلقاء القبض على زوجها وعليها فى بيت خشبى

في سيدى بشر بحديقة مسورة، وبحوض ماء يستحيل في الليالى المقمرة إلى سبيكة فضية، وبمنشورات تطبع وتوزع، وأخرى تدق في بطن الأرض تصون أسرارها عن الغاصبين، وبشجرة مشمش تزدهر فى كيانها دائما وأبدا، رغم كل شئ، فى العتمة وانفضاض العتمة: لو لم تبق مزدهرة ما انفضت العتمة.



كانت شجرة المشمش آخر ما رأته هى وعربة الشرطة تستدير بها وبزوجها في يوم من أيام مارس ١٩٤٩ متجهة إلى محافظة مدينة الإسكندرية، حيث قضت ليلتها الأولى وحيدة، بعد أن فصلوا بينها وبين زوجها. وغابت شجرة المشمش عن خيالها فى مبنى المحافظة في الليلة الأولى، وعن خيالها فى الليلة الثانية التى قضتها فى قسم الشرطة، «الكراكون» وإن انبثقت فى كيانها فى صبيحة اليوم التالى لتبقى دائمة الازدهار.

كانت فاقدة للوعى صبيحة اليوم التالى لحظة انفتح الباب بعد أربعة وعشرين ساعة من الانغلاق، واستفاقت لتجد يدا آدمية تربت على كتفها ووجه رجل ريفى يطل فى وجهها، وتيقظت حواسها

مجتمعة والدفء الإنساني يلفها ورائحة نملأ خياشيمها تنبعث من أربعة أقراص من الطعمية تتربع رغيفا بلديا طازجا وقطرات كالندى تتجمع على كوب من الماء المثلج. كانت اليد الخشنة يد جندى ريفى بسيط تجاوزت إنسانيته كل الأوامر والنواهى، وأفسدت طيبته خطة مباحثية تستهدف الوصول بها إلى حجرة التحقيق شبه منتهية. والتمعت طبقة من الدموع فى عينيها امتنانا، ومدت على استحياء يدا تتخ ط، تستقر على اليد الخشنة تصل ما انقطع، وتسقط عنها وكأن لم تكن مخاوف احتمالات التعذيب فى مبنى المحافظة، والانتصار الرخيص للرجل القاسى الملامح، وعوى الريح من قضبان زنزانة واسعة عارية، ونومة الإسفلت والتخبط بين البول والبراز، وقرع الباب بلا مجيب، وفقدان الوعي، وقرصة الجوع وعطش، تشبعها الآن نهمة، تشبعها فرحة، تشبعها متصالحة مع الناس والدنيا، تشبعها منتصرة على الرجل القاسى الملامح وهى تسوّى شعرها وتمسح بمنديل مبتل على وجهها استعدادا لملاقاة وكيل النيابة.

وما إن دلفت حجرة التحقيق فى قسم الشرطة حتى وجدت وكيل النيابة يجلس إلى مكتبه يحيط به من الجانبين ضابطان من

ضباط المباحث، تعرفت فى أحدهما على الرجل قاسى الملامح الذى عمق وحدتها فى مبنى المحافظة، طويلا إلى حد ملحوظ، عريض البنيان أسمر البشرة كبير الأنف. أما الضابط الآخر فكان سمح الملامح. (كانت صغيرة ومازالت تدرج الناس فى خانات وتصدر الأحكام المطلقة، ولم يكن الرجل القاسى الملامح قد لبس بعد قناعه الذى لا يسفر عن شئ) .

وبدأ التحقيق ولم يطل، فى حوزتهم كان جسد جريمة التفكير مكتملا، أوراقا تحتوى أفكارا خطها زوجها وخطتها هى، وخطها زميلان كانا يجتمعان بهما لحظة إلقاء القبض عليهما. لم يكن الأمر فى حاجة إلى استنطاق، إلى استلال للأفكار من تلافيف المخ لإثبات تهمة التفكير، كانت الأفكار مدونة ومنطوقة، وما من حاجة إلى استنطاق. بدأ التحقيق وانتهى تخللته سخرية الرجل قاسى الملامح بها وبزوجها، واحتجاجات من الرجل السمح الملامح على السخرية، ومحاولات للتخفيف من وطأتها والتسرية عنها، وهو يعلن صداقة لأقارب لها فى الإسكندرية واستعداده لتوصيل أى رسائل إلى أهلها، وتزويدها بالطعام والملابس عن طريقهم. وبدا وكيل النيابة طيبا وهو يطلب لها، وهى فى أشد الحاجة، قدحا من

القهوة نفذت رائحته إلى خياشيمها وهى تقرب القدح من أنفها، كما لم تعلق رائحة بخياشيمها. واستسمحها وكيل النيابة بعد نهاية التحقيق فى سؤال شخصى خارج عن نطاق التحقيق، وسمحت. وتساءل لم تهتم بالسياسة وهى الحلوة؟

(ولم تكن تعرف أنها حلوة، لم تعرف هذه الحقيقة حتى التقت بزوجها الثانى)، وتقبلت إطراءه مبتسمة، وتجاوزت بلاهة سؤاله، وأدرجته كإنسان طيب، كما أدرجت سمح الملامح أيضا الذى تدخل أكثر من مرة لإنقاذها من فظاظة الرجل القاسى الملامح (لم يكن قد وضع بعد القناع الذى يخفى الفظاظة).

(كانت صغيرة، ولم تعرف بعد قواعد لعبة التحقيق، ولا هدفها، ولا عرفت إلى أى مدى يمكن أن يمتد الوعد. وإن عرفت بعدا من أبعاد الوعيد وهى تستمع إلى أنات التعذيب فى مبنى محافظة الإسكندرية. ولم تكن تدرك بعد أن الطيبة والقسوة جزء لا يتجزأ من معركة تشن لاستئصال قدرة الإنسان على التفكير، تندرج فى هذا الإطار كمشاعر محايدة وغير ذاتية، إن جاز التعبير. كانت صغيرة ولم تعرف بعد أن الطيب فى هذا الإطار ليس بالضرورة بالطيب، ولا قاسى الملامح بالقاسى).

(عرفت أنا هذا الرجل القاسى الملامح كاول رئيس لوزراء مصر فى عهد السادات، وقد تغيّر وتغيّرت. حين يكتسى الوجه بقناع التجاعيد يبدو كل الناس ككل الناس، يشبهون بعضهم بعضا، ومن هنا يسهل تبادل المواقع، وإن لم يجز علىّ قط الشبه، ولا اختلطت المواقع) .

كان لها فى حجرة مبنى محافظة الإسكندرية، مايزيد على الساعات العشر حين دخل عليها وقد أوغل الليل فى التقدم إلى النهار التالى، عجولا، متلهفا منتصرا. لم تفهم إذ ذاك لهفته على أن يقول ما قال، ولا فهمت انعدام قدرته على انتظار الصباح ليقول ما قال. ولكنها تفهم الآن. بدا لها ما يقول منعدم الصلة تماما بما يحدث. لم تتبين إذ ذاك ارتباط فرحة هذا الرجل الوحشية، بأنات التعذيب التى بدأت تصلها مبهمة فى ذات اللحظة، ولا فهمت لم تعادل فرحته بالانتصار على الثقافة والمثقفين، «خريجى الجامعات» ألف مرة فرحته بالترقية إلى رتبة أعلى إثر عملية إلقاء القبض عليهم. قالها وكررها، والإشارة لها ولزوجها وزميليهما. قالها وكررها والإشارة تنطلى على كل المثقفين. كالرصاص انطلقت

كلماته تودى بالتفكير وبالقدرة على التفكير، تودى بالثقافة والمثقفين فى فرحة وحشيـة. وانتظرت بفروغ صبر أن ينداح عنها الرجل لتفكر، لتخطط لمعركة رهيبة من المحتمل أن تكون فى انتظارها، وانداح أخيرا. وأنستها معركتها هذا الرجل القاسى الملامح تماما حتى عاودت رؤيته فى حجرة التحقيق.

تحتم عليها بعد أن غادرها ذلك الرجل أن تحيل جهازا عصبيا شديد الحساسية للألم البدنى، لاحتمالات التعذيب، وقد بدأت تواتيها أنات تتجمع وتتصل فى هزة كبيرة تسيط جسمها، وتوقظ عقلها فيتوهج نورا يهدهد جسدها، يطهره، يصهره صلبا، يعده لنوبة تعذيب، تنتظرها الآن مستعدة، واثقة من قدرتها على التجاوز، دون أن يسلبها إنسان القدرة على التفكير، والقدرة على التمييز بين الخطأ والصواب.

توهمت المرأة فى السادسة والعشرين وهى تدخل سجن الحضرة أنها مستعدة. وأعرف الآن، وأنا أدخل سجن القناطر أن ما من أحد بمستعد، أن على الإنسان أن يستعد ويعاود الاستعداد فى كل لحظة يحياها، وأن عملية الاستعداد عملية لا تتوقف كعملية التنفس، وأداتنا للاستعداد، التى لا أداة لنا سواها، هى التفكير

والقدرة على التمييز بين الخطأ والصواب. أعرف أن قدرة الإنسان على التفكير كانت دائما الهدف، وأن السجن والتشريد والتهديد والملاحقة والتعذيب ليست سوى وسائل لسلب الإنسان آدميته أو قدرته على التفكير الناقد، أعرف أن الإنسان لا ينهزم ما احتفظ بآدميته، أعرف وأنا ألج سجن القناطر فى الثامنة والخمسين من عمرى أن التحقيق ليس موقوتا بساعة معينة ولا بيوم معين ولا بسنة معينة، يبدأ التحقيق ولا ينتهى.

عين الرجل القاسى الملامح تحاول ولا تملك أن تسلبك القدرة على التفكير تحولت الآن إلى عين الكترونية، تحاول ولا تملك أن تسلبك أفكارك بالصوت والصورة. يبدأ التحقيق ولا ينتهى وعين المحقق كعين الله، تصلك أينما كنت، ترصد عليك تحركاتك وأنت تقرأ، مرتخيا فى مقعدك، كتابا يستوعبك، مطرقا تسمع باهتمام إلى صديق أو صديقة فى لحظة إفضاء، مديرا ملعقتك الصغيرة فى قدح شاى صباحا، هازاً رأسك موافقة أو استنكارا، متمددا فى سريرك تتقلب قلقا، تنفض عنك الأغطية، متمتماً فى أحلامك، وقد غرقت فى النوم، صارخا من كابوس طويل، يبدأ ولا ينتهى، مهدئا لمخاوفك وقد تيقظت إثر الصرخة، مؤكدا لنفسك ولعين المحقق أن أحدا أيا بلغ تفننه وابتكاره فى التعذيب، لا يملك أن يسلب الإنسان القدرة على التفكير.

٢

كانت المرأة فى بداية زيجتها الثانية مختلفة عنها فى نهايتها، وكانت فى المرحلتين مختلفة عن المرأة التى دخلت سجن الحضرة ١٩٤٩، وعن الفتاة التى دخلت جامعة فؤاد الأول على استحياء فى أكتوبر ١٩٤٢. ولابد أن خطأ ما جمع هذه الأوجه المتعددة للمرأة الواحدة التى هى أنا، خطا ضم هذا الشتات إلى لحظة دخلت سجن القناطر ١٩٨١ فى سن الثامنة والخمسين. ويخيل إلى أن من الأهمية بمكان أن أجد هذا الخط الموحد الذى استشعرت وجوده شعورا يفتقر إلى التحديد وأنا أدخل سجن القناطر، كما لو كان النشاط السياسى الذى قادنى إلى السجن هو المحصلة الحقيقية والصحية لحياتى فى واقع قاهر ومعادٍ، يتأتى على الإنسان أن يسعى لتغييره.

◇ ◇ ◇

طلعت علىّ ذات صباح امرأة سجن الحضرة بعد انقضاء أربع سنوات على زيجتى الثانية، وجاءت لتبقي، وأنا أستعيد مع عدوان ١٩٥٦ اهتمامى الصميمى بما هو خارج عن زيجتى الثانية. وبدأت

فى كتابة روايتى الباب المفتوح، سنة ١٩٥٧ ونشرتها سنة ١٩٦٠، وسألتنى مندوبة للإذاعة البريطانية أجرت معى حديثا حول الرواية، التى أحرزت نجاحا كبيرا:

- لماذا هذه الرواية بالذات فى هذا التوقيت؟

وكانت تشير إلى الاتجاه المعادى للاحتلال البريطانى فى الرواية، وفاتتنى الإشارة وأنا أقول:

- أردت أن أمسك برؤيتى للحقيقة فى فترة شبابى، ولو لم أفعل لأفلتت منى نهائيا.

ولم أعرف إذ ذاك ماهية وأهمية ماقلت، ولكنى أعرف الآن. كانت رؤيتى للحقيقة قد عانت أثناء زيجتى متغيرات تكاد تمسح على الفتاة والمرأة التى كنتها قبل هذه الزيجة. وكنت وأنا أكتب الباب المفتوح أبعث حية، دون أن أعى أنى فعلت، الفتاة الغارقة حتى الأذنين فى العمل الجماهيرى بين الطلبة، والمرأة الغارقة حتى الأذنين فى العمل السرى بعد تخرجها سنة ١٩٤٦، هذا العمل الذى أودى بها وبزوجها الأول إلى السجن، وكنت أعلن على الملأ، دون أن أعى وعيا كاملا، تفضيلى للطريق الذى اختطته هى، على

الطريق الذى اخترته أنا يوم أقبلت على زيجتى الثانية ١٩٥٢. والإنسان فى هذه الرواية لا يجد نفسه حقا، ولا يستعيدها متكاملة، إلا إذا فقدها بداية فى كل أكبر من فرديته الضيقة. والباب المفتوح الذى يتيح الرضا الحق عن الذات هو باب الانتماء إلى المجموع، إلى الكل، فعلا وقولا وحياة.

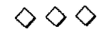
ولم يكن بعث امرأة سجن الحضرة فى وجدانى بعثا فى الواقع، ولا كان من المتصور أن يكون البعث بهذه السهولة بعد أن عانت الشخصية من المتغيرات ما عانت، كان بعثا بالتمنى على صفحات كتاب، توهمت أنى لو أكملته لاستطعت أن أنهى زيجتى الثانية، ولكنت من جديد. وكأن هذا هو سرى الذى حثنى حتى اكتملت الرواية، وفى لحظات، وخاصة قرابة النهاية، يئست من اكتمالها، واكتملت دون أن تعاودنى القدرة على وضع القرار موضع التنفيذ. وقال صديق يسارى عقب صدور الرواية:

- كل من قرأ الباب المفتوح دهش لأنك لم تتغيرى.

ووجمت. لم يكن خطر ببالى أنى تغيرت، ولا أنى توقفت عن الإيمان بما آمنت به طوال حياتى، ولا أنى غيرت انتماءاتى. وكنت

أعـرف أن الرجل الذى أحـببت وتزوجت مـخـتلف عنى، وكنت على مـدى سنين مـعـه قـد ضـعـفت وسلمت بالكثـيـر، وإن لم أسلـم قط بعـقلى، ولا بهـذه النواة الصلبـة التى تشكل جوهـر وجـودى، والتى تمسكت بهـا، على غيـر وعى، تمسكى بـوجـودى. ولكنى أعـرف الآن أنى مـارست طوال هذه الفترة خـداعـا للذات لكى تسـتـمر الزيجـة.

صـحـيح أنـى لم أسلـم فى النواة الصلبــة التى شكلت إمكانيــة الخلاص، ولكن الصـحيح أيضـا أن هوة فصلت فى السنين الأخيرة من زيجتى بين الرؤية والواقع المعاش، بين الرغبة فى الفعل والقدرة على الفـعل، بين مـا آمنت به عقليا وبين مـا عشتـه فعليا وأن هذه الهوة أسلمتنى إلى الشلل فى ظل شعور حاد ومتزايد بأنى أقف فى المدار الخطأ، ولا أملك لوقفتى تبديلا.



فى أعقاب الباب المفتوح بدأت ١٩٦٢ فى كتابة رواية سميتـهـا أول مـا سميتهـا «شـجرة المشمش». وانتويت أن أتخذ من مطاردة رجال البوليس لى ولزوجى السابق، إطارا لهذه الرواية التى تنتصر فيـهـا إرادة الإنسـان الرهـيف إلى مـا لا حـد، على كل ألوان القـهـر

الاجتماعي. واستندت خطتي للرواية على استخدام المفارقة كعنصر بنائي، فمرحلة المطاردة تنتهي بالسجن، أي بإخفاق على المستوى المادي، ولكن هذا الإخفاق هو في حقيقة الأمر انتصار معنوي، حيث يزدهر الإنسان تحت أقسى الظروف أو رغما عن أقسى الظروف، وينبثق زهر المشمش البالغ النعومة والرهافة من وعورة وحشونة الأغصان الخشبية.

ووجه اختياري لهذا الإطار من أطر المعالجة الروائية إذ ذاك، شعور خفي ومتزايد بأن أقسى أنواع السجن هو سجن الفرد لذاته، وأن أقسى أنواع القهر هو قهر الإنسان لذاته.

وسقط عنوان «شجرة المشمش» وأنا أتقدم في الكتابة، حتى غاب عن الوعي تماما، والرواية تكتسب عنوانا جديدا هو: «الرحلة»، كناية عن رحلة الإنسان على إطلاقه من المولد إلى الممات. وأملى الواقع الموضوعي الذي عشته إذ ذاك نفسه على الرواية مستبعدا للإطار الذي انتويت اتخاذه هيكلا لها. ووجدت نفسي أتخبط، بلا وعي، بين إطارين لا يتصالحان، إطار اجتماعي له شخوصه الفردية والنمطية في ذات الوقت، وله زمانه ومكانه في التاريخ والجغرافيا، وإطار ميتافيزيقي مجرد عن الزمان والمكان،

يشير إلى الرحلة الإنسانية على إطلاقها. وتوقفت. وعدت لهذه الرواية مرات ومرات وفشلت المرة بعد المرة فى استكمالها بشكل مرض. وظلت الرواية تستعصى عليّ من حيث شكل الجزء المكتوب نهاية لا بداية لرواية. ولم أكتشف العيب الجذرى فى هذه الرواية إلا بعد طلاقي بفترة استعدت فيها رؤيتى المجتمعية التاريخية للحقيقة.

كانت الرؤية التى تنطوى عليها هذه الرواية رؤية معذبة، رؤيتى فى فترة من فترات زيجتى، ولكنها رؤية غريبة على خط تطور حياتى فى مجمله. فى هذه الرواية الإنسان فرد لا اجتماعي، حريته عبء، عليه وحده أن يتحمل ثقله. والإنسان فى هذه الرواية فرد لا تاريخي، يجد نفسه ملقى فى وضع مطلق، وضع لا تاريخى، يجسد لا تاريخيته انعزال لا نهائى ووحدة لا نهائية. والآخر بالنسبة لهذا الفرد هو الجحيم. وفى هذه الرواية يفعل الفرد، ولكن فعله هو الفعل الذى يصدر عنه ولا يصب حتى فيه، الفعل الذى يفتقر إلى التبرير ولا ينطوى على إعادة صياغة الواقع، وبالتالى إعادة صياغة الذات. والفعل فى هذه الرواية فعل لحظى لا يتراكم، وهو بالتالى فعل لا ينبع من شخصية متسقة لها تاريخ، ولا يبنى شخصية متسقة يمتد فعلها من الماضى إلى الحاضر ويصب فى المستقبل.

وأعلم الآن أن الثمن الذى دفعته، فى هذه الفترة من فترات زيجتى الثانية، كان ثمنا فادحا يتمثل فى رؤية تعسة ومعذبة للوجود، رؤية ترتبت علي وضعي كفرد منعزل أمام حائط مسدود. ونبعت من تأثرى نتيجة لهذا الوضع، ببعض الفلاسفة الوجوديين.



س الإنصاف القول أن الفتاة والمرأة عاشت قبل زيجتها الثانية، وخلالها، على إشباع نصف ملكاتها الإنسانية على حساب النصف الآخر، وأن هذه الحقيقة شكلت سببا من الأسباب التى أدت إلى اختلال سير حياتها.

فى مراهقتها عرفت الفتاة فورة الجنس، وبحكم تربيتها جديتها صادرتها، وفى ظل شعور حاد بالذنب دفنت فى أعماقها لأنثى حتى غابت عن وعيها، أو كادت، لا يتبدى منها إلا هذا لخجل الذى تستشعره من هذا الجسد الممتلئ الغنى الاستدارات. وفى صعوبة كانت الفتاة تقطع الطريق من الجانب لخصص للقراءة إلى الجانب المخصص لأرفف الكتب فى حجرة لاطلاع فى مكتبة جامعة فؤاد الأول، يخيل إليها وهى تعود بمرجع

من المراجع أن كل عيون من فى القاعة مركزة عليها، وتفضل الهروب من القاعة إذا ما اتضح لها أنها لم تلتقط المرجع المطلوب، وتطلّب الأمر معاودة الرحلة فى ظل العيون المتربصة.

ويصعب على الإنسان تصديق التطور الذى حدث لهذه الفتاة بعد سنتين من بداية دراستها الجامعية، والحركة الوطنية تتصاعد فى مد ثورى فى الجامعة، وهى تتقدم تلقى الخطب الرنانة على سلالم إدارة الجامعة، وعلى عتبة كلية الحقوق، وعلى منبر قاعة الاحتفالات، وعند نصب الشهيد عبد الحكيم الجراحى، وهى تعقد الاجتماعات وتقود المظاهرات وتتصدى للرفض الذى يشكله طلبة الأخوان المسلمين. لم يعد جسدها يربكها، لم تعد تشعر أن لها جسدا. نسيت والناس تعيد صياغتها، تمدها بقوة لم تكن لها أبدا. وبثقة لا حدود لها، ترفعها على الأكف كالراية، تُنّصبها مفكرة وزعيمة وتحيلها إلى أسطورة، أنها أنثى على الإطلاق .

وعندما التحقت بالجامعة أول ما التحقت، جاءت ومعها كل شعور البنت بالنقص، وكل هذا الإصرار على التحدى والرغبة فى إثبات مساواة المرأة بالرجل. وكانت تغضب إذا ما حاول زميل لها أن يحمل عنها كتبها، أو يخلى لها مكانا فى الترام، وترفض فى

إصرار من تستشعر النقص تجاه الجنس الآخر، ومن تسعى إلى إثبات شئ ما.

ولم تعد فى حاجة إلى إثبات شئ وهى تجلس على سلم المكتبة تستوعبها مناقشة فكرية مع مجموعة من الزملاء والزميلات، وزميل من الطليعة الوفدية، عضو فى اللجنة الوطنية للطلبة والعمال، يجر لها بالقوة البدنية طالبا بعد الآخر من كلية الحقوق، ويطلقه أمامها طالبا منها مناقشته، وإقناعه بالانضمام إلى صفوف الحركة الوطنية. ولم تعد تستشعر النقص والطلبة والطالبات يرفعوها بالانتخاب الحر من مرحلة إلى مرحلة حتى ينصبوها واثنين من زملائها كممثلين للسكرتيرية العامة للجنة الوطنية للطلبة والعمال.

من عباءة الوصل الجماهيرى ولدت ، ومن الدفء والإقرار الجماهيرى تحولت من بنت تحمل جسدها الأنثوى وكأنما هو خطية، إلى هذه الفتاة المنطلقة الصلبة القوية الحجة، التى تعرف كيف تأنس للجماهير المقرِّة، وكيف تتصدىَ لرفض الجماهير، وتمسح عليه. من عباءة الوصل الجماهيرى ولدت الفتاة القادرة على الاحتضان، والمنتشية إلى مالا مدى بالاحتضان، القادرة على المواجهة وعلى تطويع الرفض.. لن تلبث عزلتى أن تنكسر، تقول،

وتنكسر عزلتها، تواتيها القدرة على الإقناع كما تواتيها القدره على التنفس، تهدد الرفض، تدور حوله، تخترقه، تسمى نفسها، فيمنحونها الاسم والتعريف. تسمى نفسها فتواتيها أسماؤهم، وتتلفع بالدفء والقوة من جديد

ومن منطلق الإنسان لا الأنثى، عاملت الفتاة فى النطاق العام، وهذا شئ صحى، وفى النطاق الخاص. وهذا شئ أوجبته مقتضيات العمل السياسى، والصورة التى رسمها لها الناس وتبنتها. (عندما تفكر فى الأمر الآن يخيل إليها أن الناس حولوها من إنسان إلى صورة حرصت هى على الاندراج فى إطارها، إلى أسطورة حاولت هى أن تعيشها. وأن تحطيم هذه الإسطورة كان أمرا محتما، لكى تستطيع أن تعيش بعد أن انتقلت إلى النقيض بمجمل ملكاتها كإنسان وأنثى. وأرجو ألا يكون هذا تبريرا وخداعا جديدا للذات).

الشيوعيون المصريون كالمطهرين (البيورتان)، يعيشون حياة لا تقل التزاما وصرامة، قال لويس عوض. وصدق هذا على الفتاة التى رأست ضمن من رأسوا، اللجنة الوطنية للطلبة والعمال، وعلى المرأة المتزوجة التى دخلت سجن الحضرة. كانت حتى هذا الحين

إنسانا سياسيا، يغلب فيها الوجدان العام على الخاص، والاهتمام العام على الخاص. وقد اختارت أن تتزوج بزميل لها، دون الرجل الذى أحبت في بداية دراستها الجامعية، لأن من شأن هذا الزواج الأخير أن يحرفها عن العمل السياسى الذى آمنت بضرورته.

كانت الصورة التى رسمها الناس لها، وربما الصورة التى توهمتها هى، صورة المناضلة الأخلاقية الجادة والملتزمة. ولم يقتضها الأمر أى مجهود لتكون على نفس الصورة، كانتها. وانزلقت كلمات الإعجاب الخاصة والصميمية، وخطابات الحب الخاصة والصميمية خارجة عن كيانها دون أن تعلق به، كما تنزلق قطرات المطر على معطف مطر. وخرجت من سجن الحضرة بعد ستة شهور كاملة من الحبس الانفرادى بنصف ملكاتها الإنسانية، والنصف الآخر خامد، شبه ميت. وتأتى أن تنتقل من النقيض إلى النقيض، والأنثى عارمة تنتقم لطول حرمانها، لكى تتصالح الأضداد ويخرج إلى الوجود الإنسان المتكامل الذى يعيش بمكتمل ملكاته كفرد شديد التفرد بمدى ما هو إنسان اجتماعى شديد الالتزام. (وأرجو ألا أكون فى موضع التبرير وخداع الذات من جديد. وكل ما أستطيع أن أقطع به أن هذا الانقسام فى ملكاتى إلى جانب

قصورات أخرى فى شخصيتى كان سببا من أسباب اختلال فعلى وإنتاجى لفترة طويلة نسبيا من فترات حياتى).

◇ ◇ ◇

كانت المرأة فى بدايات زيجتها الثانية الأنثى وقد بعثت كالمارد من خمود، تمسح على ما انقضى وكأن لم يكن، وتعب من الحاضر وتزدهر. كان زوجها يسألها ولا يكف يعيد السؤال:

- لماذا أحبك كل هذا الحب؟

ويستنكر إجابتها حين تقول:

- لأنى طيبة.

ولم تكن تستفز زوجها، ولم تكن تمزح ولا كانت متواضعة، كانت شديدة الاعتداد بذاتها كإنسانة، تعرف كل فضائلها وتدرجها جميعا فى خانة الطيبة التى اعتبرتها حتى ذلك الحين منبعا لكل فضائلها. وكانت صورتها عن الذات التى تعايشت معها حتى هذا الحين وارتضتها، صورة البنت الطيبة شديدة الجدية، الذكية واللماحة، العذبة والصارمة معا، القادرة على كسب ود الناس

واحترامهم. وبتطور العلاقة الزوجية، اكتشفت لنفسها صورة غير الصورة، صورة مناقضة أحيانا للصورة التى ألفتها، صورة الأنثى المحبوبة والمرغوبة من منظور عاشق يجيد التعبير عن أحاسيسه، وراغب فى الاستحواذ يسرف فى التعبير عن غيرته. وكان لدى زوجها الكثير ليقوله، ومما يجيد قوله. وهى تستمع إليه، مبهورة، عن استواء خدها، ونبرة صوتها وإيقاعه، عن نظرة عينيها ... الخ. وهى كمن يكتشف فى ذاته كنزا، كان موجودا وغير موجود، معلوما وغير معلوم، وينكفئ فى انبهار يحتضن فى لهفة واعتداد ما اكتشف. وفى البداية استبعدت الصورة الجديدة ضاحكة وغير مصدقة، غير أن الاستبعاد لم يلبث أن تحول إلى استعباد وهى تقع أسيرة لصورتها الجديدة.

وهى الآن تهتم بهندامها وزينتها، بحليها ومساحيقها، وألوان الباستيل الهادئة المتسقة والخطوط البسيطة لملابس أنيقة فى بساطتها هى وحدها التى تنبئ بماضى امرأة اعتادت أن تستبعد الاهتمام بالمظهر الخارجى كترف بورجوازى مثير للسخرية، وكمحاولة حمقاء للتواؤم مع مؤسسات فاسدة ومجتمع فاسد.

كانت المرأة فى بداية زيجتها الثانية تختط طريقا غير الذى اختطته امرأة سجن الحضرة. وتسعى إلى خلاص غير خلاصها، وتتغنى بحب غير حبها. تركت خلفها الرقصة المستحية حول حوض أسماك يتحول فى الليالى المقمرة إلى سبيكة من فضة، فى بيتها مع زوجها الأول فى سيدى بشر، والشعور بالزمالة والانتماء والرفقة، والود الصافى بلا تعقيدات، والموت خوفا والبعث تجاوزا للخوف، ونشوة الخطر والتحدى وممارسة الشعور بالتحليق فوق كل الحواجز. وزغرودة الشهيد، وسكينة الأنبياء، وبراح يمتد ما امتدت أرض مصر، وعشق الصوفى الذى يموت ويبعث فى الكل، والغنوة التى تهيب بشعوب الشرق أن ترد الغاصبين، واختارت العودة إلى الحظيرة. (لم أدرج من قبل الزيجة الثانية فى إطار العودة إلى الحظيرة. فى إطار العشق اندرجت لافى إطار الخوف، أم فى الإطارين معا؟) وشجرة المشمش التى كانت تطرح للكل لم تعد تطرح إلا لها، وغنوة الحب التى كانت للكل أصبحت غنوتها وحدها، وأصبحت هى الجذور وهى الشجرة، وهى الطين وزهر المشمش الأبيض والأغصان الخشبية الوعرة وهى المغنى والأغنية والشاعر والقصيدة وهى الأرض وما عليها. وكانت غارقة فى وهم التوحد مع الآخر. (كانت صغيرة ولم تعرف أن هذه هى بداية الانحباس فى

بئر بلا قرار) ولو لم تأت المرأة التى كانتها، ومتأخرة، لنجدتها لبقيت محبوسة تتخبط فى قاع البئر بلا قرار، فقد سلمت بكل شئ، وإن لم تسلم بتلك النواة الصلبة التى تشكل جوهر المرأتين. وربما غاب عن عينيها الحبل السرى الذى يربطها بالأرض التى تنتمى إليها وبالشعب الذى تنتمى له، ولكنه كان دائما موجودا يشكل خط الاستمرار فى حياتها.

وأعرف الآن أن امرأة سجن الحضرة التى كانتها، كانت موجودة معها أثناء زيجتها الثانية بشكل أو آخر.



أعرف الآن أن الحب الكبير لم يكن وحده محركى إلى زيجتى الثانية، الحب الكبير برّر كل شئ، قنّع الرغبة فى التوائم، فى الرجوع إلى البيت القديم وإلى أحضان الأب خوفا ورعبا، فى الارتداد على ما كان، فى محوه من ذاكرة الآخرين.

أتوقف الآن لاهثة الأنفاس، وأنا أدرك أن الإقرار بهذه الحقيقة اقتضانى عمرا غيبته خلاله عامدة ومتعمدة، خائفة ومرعوبة، محملة بالشعور بالذنب والإثم دون معرفة الجريرة التى يصدر عنها الشعور؛ وأن تغييب هذا الإقرار هو الذى جعلنى ردحا من الزمن، هشة كقطعة من البورسلين، قابلة للجرح من هبات النسيم، خائفة

من الجرح دائما وأبدا، واقعة دائما وأبدا، وأيا كانت الأوضاع والظروف، في منطقة الخطأ، ومستعدة للاعتذار عن خطئي وما من خطأ ارتكبت. وأن تغييب هذا الإقرار هو الذي حملني بالتالي الشعور بالهزيمة الدائبة، بألا قدرة لي على الفعل، بأن فعلي إن بدأ لن ينتهي إلى شئ، وبلاني بالشلل حين أصبت بالشلل، وبالخوف من معاودة الشلل وأنا أبرؤ من الشلل. أعرف الآن.

أعرف الآن أن هـذا الإقرار سيقودني بالضرورة إلى إقرار آخر أشد إيجاعا، إقرار من شأنه أن يعصف بحرزي، بتميمتي وتعويذتي، بالمثال الذي استهديت به، ولويت رأسي لأراه في الظلمة، لأستنير به في حلكة الظلمة. أعرف الآن أن هذا الإقرار سيقودني بالضرورة إلى إقرار آخر، يحطم أسطورتي، آخر أساطيري أو أرجو أن تكون: المرأة التي دخلت سجن الحضرة في السادسة والعشرين. ولا أهتم، لا أعود أهتم، شئ ما في حاضري يتبلور يغنيني عن الحاجة إلى أسطورة، عن لوي عنقي إلى الخلف، شئ ما يبقيني مكتفية بذاتي ومستغنية، راضية ومتصالحة مع هذه الذات. ولا أعود أهتم وأسطورتي تتحطم، آخر أساطيري، أو أرجو أن تكون .

أعرف الآن لم لا أكف أرصدها كالمرأة التي دخلت سجن الحضرة، ولا أرصد خروجها من هذا السجن، والحالة الشعورية التي جعلت بوابة السجن معبرا لبوابة الزيجة الثانية. لم أشعر من قبل أن هذه المرأة في مقتبل عمرها هُزمت في السجن، وربما قبل أن تدخل السجن، ورجال الشرطة يلقون القبض على زوجها سنة ١٩٤٨، وهي تفلت بالكاد من قبضتهم، ولا يعد بيتها ولا بيت أهلها متاحا وهي تهرب من الشرطة، تمعن في الهرب، تبيت كل ليلة تحت سقف جديد، سقف غريب بعد سقف غريب وهي تنتظر بلهفة حلول الليل لتلجأ إلى السقف الغريب. وزوجها يفلت ذات يوم أثناء التحقيق من السجن، تلحق به من بيت إلى بيت لا يكاد يستقر بهما المقام حتى يصبح البيت بيتا. يعملان ليل نهار لا يكفان عن العمل والوسائل تتقطع والفساد يستشري حتى في صفوف من تبقى على الدرب دون أن ينكص، ومثالياتها تتحطم، ووشائجها تتقطع، وأذنها على الباب في انتظار الطرقة، والحصار يضيق، إلى ما لا نهاية يضيق يوما بعد يوم، إلى أن جاءت الطرقة، وهي تتغنى بأغنية ياشعوب الشرق هذا وقت رد الغاصبين.

لم أتساءل من قبل: هل انهزمت المرأة في السجن، أو حتى

قبل أن تدخل السجن؟ لم يرد السؤال فى ذهنى قط، كانت كل الدلائل تدل على أنها استطاعت أن تتجاوز محنة السجن، وربما مازالت تدل: فى صورة مجلوة ظهرت ومازالت تظهر. صبيحة إلقاء القبض عليها، حاولت أن تهرب من قبضة رجال الشرطة، أن تذوب من جديد فى زحمة الناس. ولا يهرب من تعب، من يئس ولا من اكتفى من المتاعب، ولم يتبق فيه مزيد من القدرة على احتمالها. وحين استوقفوها فى منتصف الطريق توقفت ، لم تعتذر. لم تكن قد ابتلت بعد بالشعور بالإثم، ولا طرقت بعد منطقة الخطأ التى تستدعى الاعتذار دائما وأبدا، وكأنما هو اعتذار عن وجودها ذاته.

لحظة مغادرة البيت إلى مبنى المحافظة كانت فى حالة من اليقظة والطبيعية استفزت أفراد قوة المباحث. أعدت لزوجها حقيبة ملابسه، ذكرته بفرشاة الأسنان والمعجون إلى حد دفع بقائد الحملة إلى القول:

– إنت فاكرة نفسك رايحة رحلة ولا إيه؟

فى التحقيق وفى السجن لم تهن ولم تضعف، كانت لها هذه الصورة عن الذات والمودة فى قلوب جيلها التى لا تتيح للإنسان أن يهون أو يضعف.

بعد السجن سجلت تجربتها، صحيح انها لم تنقطع عن البكاء وهى تسجلها. أبكاء الرثاء للمخلوقة التى كانت، والخوف من عدم القدرة على الاستمرار؟ بكت كثيرا وهى تسجل تجربتها، غير أنها توقفت عن البكاء وهى تصنفها وتبوبها، تعيد كتابتها وترقمها للنشر. كل شئ لهذه المرأة الشابة كان هادفا مكتملا، حتى تحت أقسى الظروف، الكلمة فعل دائما وأبدا. لم تكن قد عرفت بعد التأملات الذاتية، والكتابات التى لا تستهدف النشر، ولا الغوص إلى الأعماق فى محاولة الفهم والتوصل إلى شئ، والخروج بعد الغوص بقبض الريح، وبهذا الشعور المدمر الذى يقف على حافة اليقين بأن شيئا ما لا يكتمل .

رقمت تجربتها فى السجن إعدادا للنشر. أكان هذا قبل أن تلتقى بزوجها الثانى أو بعد أن التقت به؟ فى بداية زيجتها الثانية كانت ماتزال منشغلة بكتابها الأول.مازال المخطوط يحمل تعليق زوجها الثانى «عاطفى مسرف فى عاطفيته». أكانت تعد المخطوط للنشر أم توهم نفسها أنها تعده للنشر؟ من الصعب أن أقطع، كانت إذ ذاك فى بداية الزيجة ومازالت بهذه المسافة الفاصلة بينها وبينه، وبهذا التواجد المستقل الذى يتيح المسافة. كانت بهذا التفرد

النفسي والعقلي الذي ترفض معه التسليم بأي مقوم من مقوماتها، بهذه القدرة على الرفض، على التعبير عن الرفض، على اليقين بأن للرفض مبرراته المنطقية المقبولة، وأن الآخر هو الذي أخطأ، وأنها هي على صواب. كانت بهذه القدرة على الصدام دفاعا عما تعتقد أنه صواب. حلت الغيبوبة فيما بعد في العشق؟ في الجنس؟ هل مازلت أخاف من تسمية الأشياء بمسمياتها؟

ولن يتأتى لي أن أعرف أبدا إن كانت قد أعدت المخطوط للنشر، أم توهمت أنها تفعل، ولكنه قطعا لم ينشر. بالطبع كانت هناك صعوبات النشر، وتحفظات الرقابة على المطبوعات التي قد تحيل عملية نشر هذا الكتاب إلى استحالة. ولكن تبقى حقيقة أنها لم تحاول.

لسنين اعتقدت أن الكتاب لم ينشر لأن أسلوبي تجاوز أسلوبه «العاطفي المسرف في عاطفيته»، ولم يعد يصلح والأمر كذلك للنشر. قر في وجداني هذا الاعتقاد إلى حد جعلني لا أعود إلى المخطوط حتى بعد انصرام سنين على طلاقي. (وربما انطوى هذا الاعتقاد على شئ من الصحة. شعرت بضرورة إيجاد صيغة أخرى للتعبير عن تجربة سجن الحضرة حين عدت إليها أخيرا).

ولكن مـا يـعنينى الآن هـو : لم لم أحـاول نشـر هـذا المخطوط فى حينه؟ وهـل يعود إغفال عملية النشر إلى الخوف من الحكم الصادر ضـدى مع إيقـاف التنفـيـذ، أم إلى رغـبـتى فى إسـدال السـتـار على الماضـى، فى إكمـال عملية التـوائم والعودة إلى الحظيرة. أم إليهمـا معـا؟ وأسلم بالسـببين مـعا، وأدرك، بعد كل هذه الاسـتـدراكات، أن الإقرار بأن بوابة سـجن الحضرة أدت إلى بوابة الزواج الثانى يعنى أن المرأة الشابة قد انهزمت فى نقطة من نقاط تطورها .

يتـأتى علىّ أن أعاود قراءة ما كتبته عن تجربة سـجن الحضـرة، فبمدى ما أتذكر لا يكشف تسجيل التجربة عن هزيمة. ربما تتستر هزيمـتى بين السطور، لابد أن تسـجـيل هـذه التـجـربة على الورق ينطوى على بداية الهـزيمة. وإلا مـا قطعت حـيث لا ينبـغى أن أقطع، ومـا وصلت حيث لا ينبـغى أن أصل، حيث دوام الوصل مـسـتـحيل. لكى يدوم الوصل يتـأتى أن نكون فى مدار الصواب كمـا نرتئيه ، لا فى مدار الخطأ .

حملة تفتيش

سجن القناطر

١٣ نوفمبر ١٩٨١

التجربة التى عشتها بالأمس أثناء حملة التفتيش تستدعى المزيد من التأمل والفهم. ضحكت من سلوكى الذى بدا غريبا بالأمس، وأضحكت منه الأخريات بالعنبر ليلا، ولكنى لا أضحك منه اليوم.

حملة التفتيش بالأمس لم تكن بالحملة الغريبة، ولا حتى بالقاسية إذا ما أخذنا فى الاعتبار الحكايات التى يتداولها رواة السجن عن حملات التكدير السابقة فى عنابر السجينات السياسيات من تغمية للعيون وضرب بالسياط وما إلى ذلك.

سلوكى أنا أثناء الحملة هو الذى بدا غريبا.

من السهل استبعاد التفكير فى الأمر بالقول أن الكل تعامل فى هستيرية مع حملة التفتيش، ولم أكن أنا بالاستثناء. ولكن من الصعب أن أصالح بين هستيرية الأمس، وحالة التكامل النفسى التى أستشعرها اليوم. من السهل أن أقول إن لكل هستيريته المميزة، ولكن الهستيريا التى صدرت عنى لم تكن عرضا موحدا، متسقا ومتصلا. كانت أعراضا متغايرة ومتناقضة أحيانا، تصدر عن عوالم بدت حتى اللحظة جزرا منسية، ومنفصلة الواحدة عن الأخرى.

لم يحدث من قبل أن سقط من وعيى، وأنا يقظى، الخط الفاصل بين الحقيقة والخيال، بين الحياة والفن، ولا انبعثت فى كيانى من عدم، فى نفس اللحظة الشعورية، الطفلة المرتعبة والفتاة الجسور التى وجدت الخلاص فى الانتماء إلى الكل، والصبية يضنيها العجز عن الفعل، والمرأة فى منتصف العمر محنطة بين دفتى كتاب تحاشيا للصدام.

توقعنا بالأمس الحملة التفتيشية المألوفة: يقف المأمور بصحبة ضابطة وسجانة فى حوش العنبر منتظرا، يُمهل «الإسلاميات» فى

العنبر فرصة ارتداء الحجاب. تفتح الضابطة الحقائب، تدس يدها في الملابس في تهذيب رجال الجمارك في تفتيش لا يسفر عادة عن شئ. وقد استوعبنا، خلال شهرين ونصف، جدلية الصراع بين السجان والمسجون، وتمتعنا بالتالي بالقدرة على التنبؤ بعملية التفتيش قبل أن تقع، وتمرسنا في إخفاء ما يتعين إخفاؤه من ممنوعات.

غير أننا أخطأنا بالأمس فهم تطور عملية الصراع بين السجان والمسجون، صَعّدنا الصدام بدل المرة مرتين تصعيدا غير مألوف، وتوقعنا رد الفعل المألوف.



تعين علينا أن نفعل شيئا توقيا لخضوع أمينة (د. أمينة رشيد) لإجراءات التأديب بعد عودتها ظهرا من التحقيق عند المدعى الاشتراكى.

سرب لنا الخبر مصدر من مصادر معلوماتنا في السجن، والخبر مفروض ألا يتسرب، فالخبر، أى خبر، معلومة، والمعلومات، أية معلومات، شخصية كانت أو مسموعة أو مقروءة أو مرئية، من

داخل السجن كانت أو من خارجه، محظورة على المتحفظ عليهم وعليهن. بعد أن غادرت أمينة العنبر صباحاً خضعت عند بوابة السجن لتفتيش ذاتى، أسفر التفتيش عن خطابين، واحد لزوج أمينة والآخر لابنها. تم تحريز المضبوطات، وأرسلت على وجه السرعة إلى إدارة المباحث العامة. وحررت إدارة السجن محضرا بالواقعة تمهيذا لتنفيذ إجراءات السجن التأديبية على أمينة بعد عودتها من التحقيق.

وكان من المفروض وقد عرفنا بالمعلومة أن نتسلح بالمعرفة ونتظاهر كما نتظاهر كل مرة بأننا لا نعرف، حتى لا يبتر ضابط المباحث المختص مصادرنا، ونضطر، وحاجة السجين إلى المعرفة تتساوى وحاجته إلى التنفس، إلى العودة إلى نقطة الصفر، ومعاودة البحث عن مصادر جديدة. ولكن تعين علينا هذه المرة أن نفعل شيئا توقيا لخضوع أمينة للحجز فى زنزانة التأديب عند عودتها. ولو لم نفعل لمتنا غيظا وغضبا.

سحبنا أسرة عنبرنا إلى الحوش الملحق بالعنبر والمسوّر بالحديد أيضا. وأعلنت عريضة الإضراب أن الحال سيظل على ما هو عليه لحين الاستجابة للمطالب المذكورة طي العريضة. حملت العريضة

توقيع فريقين من السجينات، راهنت السلطة على وقوع صراع فيما بينهما بحكم اختلاف الاتجاهات السياسية والثقافية، وأسلوب الحياة والسن، الفريق الذى اصطلح الناس على تسميته بالإسلاميات والمكون من خمس بنات، والفريق الذى اصطلح على تسميته «بالسياسيات» والذى تنتمى إليه أمينة وعواطف (د.عواطف عبد الرحمن) ونوال (د.نوال السعداوى) وأنا.



لحظة انفراج الباب الحديدى لحوش العنبر المسوّر عن المأمور، أدركت أنه جاء معوّلا على «الإسلاميات» فى كسر الإضراب. تجاوزت نظرة المأمور ثورة عواطف ونوال وثورتى، وتعلقت بمدخل العنبر فى انتظار خروج المنقبات. وأنا أتتبع نظرة المأمور بدا لى مدخل العنبر وهو خاوٍ أو يكاد من الأسرة، كفم حيوان أسطورى منزوع الأنياب.

وحين خرجت البنات الخمس، منقبات بالخمار والملابس السوداء، كشر العنبر عن أنيابه، وارتجفت فى عينى المأمورة نظرة خوف، والبنات مصطفات كالحائط المنيع جنبا إلى جنب، صباح التى لم تكن، وأصبحت بعد التجاوز الواعى لبدايات الصراع بين

الفريقين، طفلة عنبرنا المدللة، وأمل مدبرة عنبرنا، ونادية وزير تموييننا وهدى وسيدة زرقاء اليمامة التى تتنبأ بالخطر قبل أن يقع.

تنهدت ارتياحا والمأمور ينتقل من الوعد إلى الوعيد، واستبعدنا الويل والثبور وعظائم الأمور، وطالبنا باستعادة الخطابات. واكتسبت خطابات أمينة الشخصية على لسان المأمور خطورة أطبقت على أنفاس العالمين وأنفاسى، ووجدت نفسى أنهى النقاش وأنا أقول للمأمور مشيرة للخطابات موضع النقاش:

- بلّها واشرب ميتها.

ويعاودنى الانبهار للمرة الألف، وأنا أستخدم ألفاظا اعتبرتها قبل السجن قذرة وسوقية، وأتجاوز، تواقة للصدام للمرة الألف، المرأة فى منتصف العمر هاربة من الحياة بين دفتى كتاب.

(يحيل السجن القفازات البيضاء الحريرية الناعمة إلى قفازات ملاكمة تصيب الهدف إصابة مباشرة، يختزل السجن الإنسان إلى المقومات الأساسية للوجود، والمقومات حبلى بكل الإمكانيات، وتصبح أرضا صخرية وخضراء يانعة الخضرة، نارا وماءً، طينا

تدوسه الأقدام، وخزفا يحكى قدرة الإنسان على خلق الجمال وإعادة خلق ذاته. فى السجن تصبح شرسا وجميلا).



بمجرد أن غادر المأمور المكان مندحرا، تأهب العنبر للتفتيش، ولم يتأهب. أخفى البعض ما يتحتم إخفاؤه وعوّل البعض على المهلة التى تمنح عادة للمنقبات لاستكمال الحجاب.

جمعت مذكرات أمينة المكتوبة ومذكراتى، دسستها مع الأقلام ملفوفة فى علبة من الصفيح، تركت للتمويه دفترا يحمل اسم أمينة وآخر يحمل اسمى. أحكمت الغلاف النايلون على جهاز الراديو الجماعى. وقفت سيدة تراقب البوابة الخارجية، وسترتنى صباح بعباءتها حتى انتهيت من وضع المحظورات فى مخابئها.

خطر ببالى وأنا أملأ دلوا بالماء أن أوراقى ترقد مخلوطة فى مخابئها السرية، وأنى حاولت دائما تنظيمها ولم تنتظم. سكبت ماء الدلو على صحف الأمس محروقة، فى فوهة مرحاض لا يصله الماء. دست صباح رسالة من أبيها فى صدرها وأعلنت أن الرسالة لن تفارقها إلا فى اللحظة الأخيرة وعند الضرورة. وفى جو احتفائى

انتشرنا فى حوش العنبر، نجلس هذه المرة على أطراف الأسرة بدلا من أن نفترش الأرض. وجلسنا نتسامر ونتشمس، وثياب الحجاب قد أسفرت عن أثواب طويلة تصطخب بألوان الورود الزاهية الساخنة.



راعنى خواء العنبر بعد أن تركت الجميع خلفى مسترخيات فى الشمس، افتقدت الحياة المضطرمة بالصلوات بالدعوات، بالشجار بالضحك بالبكاء، بالتسابق جريا، وبألعاب البنات الصبيانية. تطلعت إلى يسارى حيث شغلت أسرة البنات حوائط ثلاثة من العنبر ولم أجد سوى سرير أسود محطم من طابقين يحمل أمتعة البنات. ولمحت مفرودا على الطرف الأعلى للسرير ثوبى الأزرق الشتوى الوحيد الذى خصصته للخروج للتحقيق، ولم يستخدم بعد. عرجت يمينا فى طريقى إلى دورة المياه. فى ركنى الحائط اللذين شغلتهما أسرتنا الأربعة تبقى صندوق كرتون مقلوبا، استخدمه كمائدة صغيرة، أخفيت تحته بعض الكتب وكراسة بها بعض

الملحوظات تعمدت أن يجدوها أثناء التفتيش، لتصرف الأنظار عن الأوراق المكتوبة التى أخفيتها لصق الحائط على يمين سرير آخر قديم. تحتل الطابق الأعلى من هذا السرير حقائب ملابسنا، أمينة وعواطف ونوال وأنا، وفى الطابق الأسفل منه أربع علب كرتون تخص كل واحدة منها واحدة منا، وتحوى أشياء دقيقة مثل فرشاة الأسنان، والمعجون، مشط الشعر، صابون الحمام وصابون الغسيل، طبق الأكل، الملعقة، كوب الماء... الخ. لصق السرير رفوف خشبية تخلفت من سرير قديم، تستند إلى صفائح فارغة، رصت فوقها مواد التموين من عدس وأرز والحلل اللازمة للطبيخ. أمام الرفوف موقد غاز، وصخرة تستخدم كمقعد لمن تطهو الطعام.

خطر ببالى وأنا أدلف إلى دورة المياه فى نهاية العنبر الذى يمتد طويلا كمستطيل، كم استطالت معاركنا مع إدارة السجن وتستطيل، لكى نحصل المرة بعد المرة على كل بند من هذه البنود، ولكى نصل إلى الحد الأدنى من المستوى الآدمى للمعيشة، بعد أن قطعت إدارة السجن الصلة بيننا وبين الأهل والعالم الخارجى.

فى دورة للمياه بلا باب مررت بالحوض الطويل ذى الصنابير الثلاثة حيث نستحم، وبالحائط المواجه مغروسا بمسامير تستخدم

كمشاجب للملابس، وبحبل غسيل يحمل الملابس الداخلية التى لا تحتمل نظرات الدخلاء. تجاوزت المرحاض الأول، والوحيد ذا الباب، إلى المرحاض الثالث الذى لا يستخدم، وصببت من جديد دلوا من الماء حتى لا تبقى أية آثار للرماد المتخلف عن حرق صحف اليوم السابق.



بدأت حملة التفتيش وأنا أجلس على مقعد مجوف أقضى حاجة فى مرحاض بلا باب. رصدت أذنى صرخات البنات المألوفة حين يفاجئهن رجل سافرات، وخطوات ركض، عشرات من الخطوات، وتشابك أصوات غريبة ومألوفة من السجانات والسجينات، وأرهفت السمع لأتبين طبيعة ما يجرى فى العنبر ولم أتبين شيئا، دهمتنى صرخة صباح فى المرحاض المجاور وطرقات على باب المرحاض وشتائم، واكتشفت وأنا أهب لنجدة صباح أنى فى حالة لا تؤهلنى للخروج من الدورة. صرخت فى السجانة التى تطارد صباح فى استفزاز متعمد:

- أنا هنا، تفضلى، فتشينى.

وفى محاولة لدرء المطاردة عن صباح حتى تلقى بخطاب أبيها المدسوس في صدرها في المرحاض، وتشد السيفون . كررت نفس العبارة ولا جواب ياتيني، وصراع يدور حول باب المرحاض الوحيد في الدورة، وصرخة أخيرة لصباح، وخطوات تركض تلاحق خطوات. وصمت يخيفني أكثر من الصرخة، وصوت غير ذلك الذي ساط صباح ياتيني ردا على عبارتي بليدا متخاذلا، بكلمة لا.



حين خرجت وجدت مؤخرة عارية لسجانة تنحني بثوبها الرمادي على المرحاض، وذراعها الأيمن مدسوس في الفتحة، وكفوف من البراز تخضب حائط المرحاض مثل كفوف الدم احتفاء بنحر الذبائح، ولا أثر لصباح في الدورة.

أتجاوز المؤخرة العارية وكفوف الدم، وضلفة أبلكاش مزقتها سكين الجزار. أتوقف مرعوبة، أمام امرأة مشوهة العينين، ممسوحة الصدر والأرداف، تسد عليّ فتحة دورة المياه المؤدية إلى العنبر... وصرخات للضحية تضيع في دقات الزار ومامن أحد يسمع، وتداهمني في ظلمة الليل في فراشي، وأنا الطفلة في الثلاثينيات، ريا وسكينة أعتى قاتلتين في مصر.

أجرى إلى سرير أمي لاهثة مرعوبة قبل أن تعرينى ريا وسكينة، قبل أن أصرخ ودقات الزار تغرق صرختى ورنات الزغاريد، قبل أن تسلخني سكين الجزار ألف قطعة وقطعة وقطعة وتشوينى نار جهنم فى الفرن الكبير، قبل أن أستحيل إلى حفنة رماد يسكب عليها المياه فى فوهة مرحاض. نقطة البوليس أمام بيت ريا وسكينة ومامن معين للضحية، نقطة البوليس فى حد السكين فى وهج النار، فى رنة الزغاريد وفى دقات الزار، وما من معين للضحية.

ولأنى لم أعد الطفلة التى تجد الملاذ فى حضن أمها من شرور الدنيا، أتساءل وأنا أرقب السجانة المشوهة العينين الممسوحة الصدر والأرداف : هل هذه شبيهة ريا صلاح أبو سيف فى الفيلم السينمائى أم سكينة. وأزيح السجانة عن طريقى المؤدى للعنبر.

وأتوهم أن ظل ريا وسكينة قد سقط عنى، وهو لم يسقط.



بالأمس وأنا أقف على الحافة بين الكابوس والواقع، تعاملت لفترة مع استعراض شرس للسلطة، وكأنى إزاء عصابة من اللصات بقيادة زعيم. وسقط من وعيي الحد الفاصل بين القهر

الواقع من السلطة والقهر الواقع من عصابة من القتلة واللصوص. وهذا الربط بين المستويين من القهر، هو الذى شكل السلوك الذى وصفته بالغرابة، وهو الذى أضحكنى بالأمس، وأضحكت منه الأخريات كخلط. وما من خلط.

(ما من خلط. أعرف الآن أنى عرفت هذه الحقيقة منذ كنت صبية، وفى أغوار النسيان غيبتها، وأستعيدها اليوم، وما من خلط. قهر السلطة وقهر اللصوص القتلة هو ذات القهر. أعرف الآن أنى كنت بالأمس الصبية تصفي مع اللصوص والقتلة حسابا قديما، لم تصفّه يوم أردى رصاص البوليس أربعة عشر قتيلا أمام عينيها، ولم تفعل شيئا، لم تملك أن تفعل شيئا).

لم تكن المذبحة التى شاهدتها الصبية فى منتصف الثلاثينيات من شرفة البيت بشارع العباسى بالمنصورة كابوسا، كانت واقعا. ولم يكن الربط الذى رسخ فى أعماق الصبية بين ريا وسكينة ورجال البوليس القتلة، ربطا نظريا ولا وهميا، كان محصلة خبرة معاشة.

وأعرف الآن وأنا الصبية والمرأة فى أواخر الخمسينيات أن ما تخيلته بالأمس كابوسا مضحكا، هو جوهر الواقع.

استوعبت المشهد بمجرد أن أزحت السجانة عن طريقي، العنبر المستطيل يتوسطه الباب الحديدى مقسم إلى قسمين بصف عرضى من السجانات، حتى يجرى التفتيش على مرحلتين فلا يفلت شيء. يجرى التفتيش الآن فى القسم الذى تشغله البنات. تقف نادية فى هذا القسم وحيدة، بلا خمار وبلا ملابس الحجاب السوداء، حولها مجموعة من السجانات، وملابس نسائية تتطاير متلاحقة متسارعة لتهوى على الأرض. وفى القسم المجاور للدورة والخاص بنا تتخبط زميلاتى وبقية البنات بالعديد من السجانات الرماديات الثياب، يمنعن أى تقدم نحو الدورة، وأى اقتراب من الأمتعة. باب العنبر موارب، وما من مسئول يشرف على عملية التفتيش ولا مسئولة. أتبين فى السجانة التى تدس يدها فى أمتعة البنات، مسئولة الكانتين التى نتعامل معها يوميا. أقرر التفاهم معها فى هدوء : فلننتظر حتى يكون التفتيش فى حضرة مسئول أو مسئولة.

أكسر الحصار إلى منطقة التفتيش، (تغيب عن ذهنى لحظتها الحكايات التى يتداولها السجن عن خبل المرأة التى تخلع ملابسها وتقف عارية كما ولدتها أمها عند أى معركة أو شبهة معركة). أضع يدى فى رقة على يدها المدسوسة فى حقيبة، وأفتح فمى لأقول ولا

أقول، يختل كل شئ، خطة التفتيش المرسومة على مرحلتين، والحصار الذى يقسم العنبر إلى قسمين، وحسى بالواقع .



تطوقنى السجانة وجسدها النحيل يرتج بالخبل، يتحول إلى زوايا حديدية وحادة من الأعصاب المشدودة. الكل يحتشد الآن حولى، سجانات وسجينات، الأيدى تتقاذفنى، تنقذنى من قبضة المرأة الحديدية، تلقينى إلى قبضة المرأة الحديدية، وصرخات احتجاج وشتائم متبادلة تمر عبر رأسى، والمرأة المخبولة تطلق دون أى داعٍ صرخة طويلة وكأنما تلفظ نفسها الأخير. والجمع ينفرط من حولى كما احتشد، وخطوات مجنونة تركض تلاحقها خطوات، لا أدرى لمَ ولا إلى أين ؟

وأستقيم على صرخات فزع قصيرة تصدر عن دورة المياه، وأصوات تلاطم واشتباك، وعلى المأمور وقد انزرع فى العنبر، لا أعرف متى انزرع، يدس رأسه فى حقيبة أمينة. والأيدى تندس الآن فى كل الحقائب، تسقط كالصقور الجارحة على ملابسنا الداخلية، على أوراقنا، على أدويتنا تلتقطها كالفرائس، تسقطها مغتصبة على الأرض .

ويختل حسى بالواقع والصرخات فى دورة المياه تتصل وتتجمع فى صرخة واحدة تلفنى وتلف العنبر مجتمعا، وأصرخ بعريى وقد اكتشفت أن الثوب الوحيد الذى أملكه للخروج من هذا الجحر قد اختفى من مكانه على حافة السرير ذى الطابقين:

– أين ثوبى؟

ولا يسمع أحد صراخى والمعركة تدور فى الدورة، وصرخة الفزع تتحول الآن إلى صرخات مقاومة مستميتة. ومزيد من السجانات اختفى الآن داخل الدورة، ووقع أجساد ترتطم بالأرض، تُجر على الأرض وأنا أعاود الصراخ:

– أين ثوبى؟

وأنا الآن أقف بحذاء المأمور يتوقف وجودى على استعادة ما سرق منى، ثوبي؟ آدميتى؟ ماسرق منى أم منا؟ فى تلك اللحظة أم فى كل عقد مضى؟ وأنا الآن أهز ذراع المأمور أطالبه باسترداد ما سرق، لا نظرة الدهشة فى عينيه، ولا الذهول فى عيون السجانات يثنينى، وأنا أهز ذراع المأمور فى جنون .

وأسترد حسى بالواقع، وحائط رمادى من السجانات يدفع

البنات غصبا، منكفئات إلى العنبر في حضرة المأمور، كالسبايا، عاريات من الحجاب.



أعرف الآن أني كنت الصبية في منتصف الثلاثينيات تنزل من الشرفة إلى شارع العباسي بالمنصورة، تشتبك والأزرار الصفر والبنادق السوداء الكابية. أعرف أني كنت الفتاة في منتصف الأربعينيات تجلس إلى جانب كوبري عباس وقد تحجرت الدموع في عينيها ملحا، تنتظر رفاقها الغرقى رفيقا بعد رفيق، تستر بالعلم الأخضر جثة رفيق بعد رفيق، من ضحايا مذبحة كوبري عباس.



بدأت أنتشل من الركام عباءات البنات، وأغطية الرأس والوجه واليدين، والمعركة مستمرة في شراسة واستماتة، والبنات يعاودن اللجوء إلى الدورة، المرة بعد المرة، مستترات، وأنا أقطع العنبر ذهابا وإيابا إلى دورة المياه. أسلم لكل حاجة من حاجياتها عباءة، طرحة، خماراً، قفازاً، وأعود أستكمل بحثي بين ركام هائل من الملابس والأدوية، والمناشف، وأدوات المطبخ المكسورة. وفي المرة

الثالثة لرحلتى ذهابا وإيابا لدورة المياه، لمحت التفتيش يتركز على حاجياتى وأنا أحمل عباءتين، وأدق خصائصى تتطاير فى الهواء. أستشعر غضبا لا يعاودنى وأنا أواصل مهمتى. فى المرة الرابعة شعرت وقطع الحجاب تتجمع قطعة بعد قطعة، والبنات يستترن بعد عرى، والأشياء تتكامل، أن حملة التفتيش لم تعد تعنينى فى شئ، وأن أحدا لم يعد يملك القدرة على تعريتى أو النفاذ إلىّ .

دمعت عيناى وأنا أكمل مهمتى وأسدل العباءة الأخيرة على صباح وأحتضنها فى صدرى، وقد انسابت فى عينى دموع تحجرت ملحا ، فى عينى فتاة جلست على شط النيل عام ١٩٤٦ ، تنتظر غريقا بعد غريق .

وتوجهت من دورة المياه إلى باب العنبر، وبدا الطريق ممرا ضيقا وعرا ومعتما ، وتجاوزت ركام الممر وحطامه وعتمته، وفتحت الباب على اتساعه، وانفلت إلى فسحة الحوش وضى الشمس.

وخطر فى بالى وأنا أسترخى فى جلستى على طرف السرير أنى أستطيع الآن أن أنظم أوراقى التى رقدت مخلوطة فى مخابئها السرية .

رقم الايداع : ٧٧٤٠ / ١٩٩٢

I. S. B. N.

977-07-0204-8

روايات الهلال تقدم

ليلة عاشوراء

بقلم

صلاح والى

●

تصدر : ١٥ أكتوبر ١٩٩٢

كتاب الهلال القادم

فنتازيا الغريزة

بقلم

هـ . لورانس

ترجمة

د . عبد الكريم عبد المقصود



يصدر : **٥ نوفمبر** ١٩٩٢

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى ٢٥ جنيها فى ج.م.ع تسدد مقدماً نقداً أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٥ دولاراً - أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٣٠ دولاراً - باقى دول العالم ٤٠ دولاراً .

القيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال . ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت . السيد / عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص ب رقم ٢١٨٣٣
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس 92703 Hilal.V.N

هذا الكتاب

هذه ليست بسيرة ذاتية تقليدية رغم المادة الذاتية المتمثلة في أوراق شخصية . هذه محاولة شخصية لمواجهة الذات وتحطيم الأساطير والأوهام بغية التعرف الحق علي الذات . وهي محاولة غاية في الذاتية يخوضها كل إنسان واعٍ ولايفصح عادة عنها ، شاءت الكاتبة أن نشرك فيها قارئها .

إن الكاتبة هنا تطرق مجالا حيويا وجديدا ، وتستكشف أشكالا فنية جديدة للتعبير عن هذا المجال . إن الأوراق التي كتبت في أزمنة متعددة وفي مناء وبأهداف شتي ، تتناقض وتتصادم وتتضارب ؛ الكتاب لتنتظم في النهاية متسقة في وحدة علي صراع رئيسي في حياة الكاتبة ، وعلي الصراع سنة ١٩٨١ .